I POETI LIRICI

ALCMANE - ANACREONTE - CORINNA

CON INCISIONI DI D. PETTINELLI

BIBLIOTECA della FACOLTÀ di LETTERE e FILOSOFIA
TORINO

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
1933-XI

L'EDITORE ADEMPIUTI I DOVERI
ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI
Copyright 1933 by Nicola Zanichelli (S. A.)

N° 800

Officina Grafica A. Cacciari - Bologna, IX, 1933-XI

ALCMANE

Alcmàne nacque in Sardi. Ma d'origine era greco, di Ionia. E figlio di servi, dice Suida, e servo egli stesso (Eraclide pontico, *Pil.* 2); e poi fatto libero, dal padrone Agesída, per la nobiltà della sua indole.

E abbandonò la Lidia, e venne a Sparta, dove fondò una scuola di poesia canto e danza per giovinette. E, a sentire un antico epigramma, di Alessandro (*Antologia palatina*, VII, 709), avrebbe repudiata la patria :

O Sardi antica, o stanza dei padri, se fossi vissuto
fra le tue mura, stato sarei coppiere, eunuco,
carico d'oro stato sarei, suonator di tamburo.
Ora mi chiamo Alcmàne : mia stanza è Sparta ricca
di tripodi, e maestre le Muse mi fûr d'Elicona,
che re mi fêr, di Gige piú grande e di Dascílo.

Ma, probabilmente, dell'attribuzione di tale ripudio molto si sarebbe meravigliato Alcmàne, il quale, invece, andava orgoglioso della grande metropoli materna. Lo dice egli stesso; o, piú precisamente, lo fa dire dalle proprie allieve (Framm. 1) : « Tu non sei né un bifolco né un gaglioffo, neppure fra

la gente dotta, né di razza tèssala, né d'Erisíce, né pastore; bensí di Sardi eccelsa ».

Dunque, se ne teneva. Ma, sia per averla abbandonata ancor bambino, sia per qualsiasi altra ragione, la sua fantasia non è mai dominata dalle immagini della grande città asiana; ed è inutile supporre influssi, tentare ravvicinamenti con l'Oriente.

E neanche troviamo somiglianze fra lui e gli altri poeti dell'Asia Minore. Anzi, se istituiamo confronti, scopriamo quasi sempre rapporti di opposizione.

Archíloco è un giramondo, sempre fra risse, bagordi, amorazzi: Alcmàne va, presumibilmente assai giovane, a Sparta, e non se ne distacca piú: rimane intanato nella sua scuola, fra le belle alunne; e nella sua poesia non si trova accento che non sia aggraziato.

Alcèo esalta il valore e la battaglia, proclama che gli importa piú la fama di guerriero che quella di poeta, descrive le armi come un innamorato le vaghezze della sua bella: Alcmàne non fa mai menzione d'armi, e proclama che suonar bene la cetra vale quanto ben guerreggiare. E lo proclama in una città di guerrieri, ancor sonora delle bellicose elegie di Tirtèo. È, per questo lato, quasi l'Antialcèo.

Simònide consacra la sua lira, con singolar pertinacia, a dir corna delle donne: in mezzo alle donne, amato e sempre innamorato, trascorre Alcmàne tutta la sua vita; e il suo canto piú bello è una senile fantasticheria d'amore. È proprio l'Antisimònide.

Poetessa d'amore è anche Saffo. Ma, comunque si voglia giudicare la qualità dei suoi amori, certo l'espressione ne è oltremodo passionale, spesso delirante. Assai diverso è il timbro della passione di Alcmàne. I suoi amori sono evidentemente molteplici; ma, parrebbe, la quantità va un po' a scàpito della qualità. Parla d'una còtta per Megalòstrata;

ma una còtta che non gl'impediva di badare simultaneamente anche alle altre belle discepole. E parrebbe (framm. 5) che le repulse e le ritrosie delle belle non lo spingessero proprio alla disperazione. Si pensa più a Goethe che a Saffo.

Mimnermo, temperamento pessimista, sempre reclino sulla sua doglia, vede con occhio di poeta la bellezza del mondo, ma dalla sua caducità trae argomento a immedicabile sconforto. Alcmàne gode, s'inebria d'ogni speciosa parvenza della vita, dalla grazia femminile al mistero della tenebra notturna, dal canto degli uccelli all'aroma del vin di Stamno, dai fiori della primavera al sàpido gusto d'una vivanda plebea.

E poi, quasi tutti i poeti suoi contemporanei sono piú o meno immersi nella politica, e manifestano una certa tendenza gnomica : Alcmàne accoglie nella sua poesia poche sentenze, e occasionali; e quanto alla politica, a legger le sue poesie — almeno cosí frammentarie —, si potrebbe ugualmente credere che fosse vissuto a Sparta, o in Egitto, o in Mesopotamia, o nel mondo della luna.

E certo, restringendoci al campo dell'arte, è agli antipodi di Terpandro. Terpandro, mente lucida e razionale, tra l'artista e il critico, studia la costituzione della musica, analizza canti popolari greci e orientali, e ne deriva *nòmoi*, ossia gamme, ossia leggi : introduce, insomma, la ragione discriminatrice nella materia che a tali discriminazioni sembrerebbe piú ribelle : il canto. Alcmàne, invece, non pensa affatto a lucubrazioni teoriche : anzi va a cercare i suoi maestri fra gli uccelli cinguettanti nelle selve.

*
* *

Da questa posizione, precisamente antitètica con quella dei piú rappresentativi poeti-musici del suo tempo, risulta chiarissima la figura di Alcmàne. Egli è un puro rappresen-

tante — il primo in Grecia — dell'arte per l'arte. Ma non già nel senso pedantesco e muffito che si è venuto determinando negli ultimi tempi, e improntato, piú che altro, a malumori letterarî e a velleità di presunti genî incompresi. In realtà, il temperamento di Alcmàne è cosí prepotente ed esclusivo, che non permette alcuna deviazione. Pienezza di musica, ispirazione e necessità di effonderla, cosí perenne ed incalzante, che non concede distrazioni né tregua, ed assoggetta a sé ogni altro impulso, ogni altro bisogno. « Chi è nato solo per cantare — disse il Pascoli — doveva nascere uccello ». Ma predicava contro sé stesso. E Alcmàne cantò davvero come cantano gli uccelli.

*
* *

E allora si spiega un fatto, strano e assai notevole, sebbene, per quanto so, non rilevato.

Sparta era già, tradizionalmente, quando Alcmàne vi giunse, il centro musicale della Grecia. Non tanto per nativa straordinaria musicalità degli Spartani, quanto, forse, per una loro ferma volontà di cercare nell'arte dei suoni un compenso ed una integrazione al loro eccessivo umor battagliero. Certo, a capo delle istituzioni musicali di cui Sparta fu sede, troviamo sempre stranieri.

La prima istituzione fu per opera di Terpandro: della seconda furono corifei Talèta di Gortina, Senòdamo di Citèra, Senòcrate di Locri, Polimnèsto di Colofone, Sacàda di Argo (Plutarco, *De Musica,* 9).

Abbiamo visto che la costituzione di Terpandro si può assegnare, su per giú, al 650 a. C. Il fiore di Talèta e la sua costituzione cadono intorno al 630 [1]. Tra le due costitu-

[1] Questa data si stabilisce, mediante combinazioni abbastanza sicure, con dati che si riferiscono a Polimnesto e a Sacada: vedi l'edizione del *De Musica* di Weil e Reinach, nota 88.

zioni si svolge pienamente l'attività d'Alcmàne: eppure il suo nome non figura nell'elenco di Plutarco, che certo risale a documenti autorevoli.

Come mai? Cosí alla prima, viene in mente che egli potesse esser considerato piuttosto come poeta che come musico. Ma vediamo che non fu cosí, e che egli in realtà fu maestro in entrambe le arti.

E allora si può pensare ad altro. Alcmàne proclamava che suoi maestri erano stati gli uccelli. E potrebbe essere che i legiferatori d'allora gli rispondessero, come Beckmesser a Walter (*Maestri Cantori*, 585):

Oho! Von Finken und Meisen
lerntet ihr Meisterweisen?
Das wird dann wohl auch darnach sein.

E forse un'eco di questi dissensi si dovrà sentire nei frammenti in cui il poeta parla di questa sua libera disciplina, e nell'altro, scritto, mi sembra, a scorno di un poeta infecondo (Framm. 68).

Colga questa ipotesi o non colga nel segno, rileviamo pure che il tempo ha fatto giustizia; e mentre i *nòmoi* di quei savî legislatori galleggiano appena, mèri suoni, in un paragrafo di Plutarco, quello di Alcmàne, illuminato dalla gloria popolare, varcò i secoli; e i frammenti dell'opera sua, per quanto pochi e mutili, empiono ancora di gioia il nostro spirito.

*
* *

Le scuole corali, e, massime, quelle mantenute dallo stato, avevano incarichi ufficiali: anzi, dovevano cercarli, per il loro vantaggio morale, e, forse, materiale.

Ma incarico ufficiale significava, un po', tema obbligato. Tanto per la forma, corale, quanto per la mole, che non

poteva essere troppo ridotta, e per il contenuto: esaltazione di Numi, d'eroi, di leggende e fasti patrii.

Ora, non si dice che questa materia obbligata dovesse di necessità costituire un impaccio: poteva forse anche essere uno sprone, per un poeta che avesse profondo sentimento della vita eroica e dell'etica: come Pindaro, per esempio, nel cui spirito quella materia diviene poesia e lirica meravigliosa.

Ma Alcmàne, no. Alcmàne, lirico nel senso piú puro ed assoluto, non può distoglier le pupille dai due favolosi miraggi, del bel mondo visibile che lo circonda, e dell'oscuro fosforescente gorgo della propria anima. I fatti eroici del passato non lo interessano molto, forse ancor meno gl'imperativi etici che con accento spesso profetico andavano ripetendo tanti poeti suoi coetanei. Il racconto della fine degli Ippocontídi, nella prima parte del *Partenio*, è un arido catalogo; e in nessuno dei numerosissimi frammenti di altre sue composizioni in onore di molte divinità (Giove, Apollo, Artèmide, Atena, Era, i Diòscuri: quasi tutto l'Olimpo) troviamo sia pure una favilla che ci mostri come l'anima del poeta si accendesse in quella sfera.

E cosí, volere o non volere, il libero usignolo si trovò anch'egli preso in gabbia. Avrebbe dovuto tacere? Impossibile, con tanto impeto nella gola canora. Alcmàne accettò il compromesso.

Non sarà stato il primo, e non fu certo l'ultimo. Piú volte, nella storia d'ogni arte, vediamo artisti indotti o costretti, dalla tradizione, dalla tirannia del pubblico, dal bisogno, ad accettare condizioni díssone e qualche volta anche repugnanti alle ragioni dell'arte. Le accettano, quando non siano proprio cosí tiranniche da proibire che essi possano pure, in una maniera o nell'altra, dare espressione anche al mondo dei loro fantasmi. E nell'opera complessa, gli elementi obbligati rimangono quasi bandiere che coprano una bellissima merce.

Questo fece Alcmàne, forse senza piena coscienza: perchè a quei tempi gli artisti non usavano troppo proporsi problemi.

*
* *

Ma come procedé in tale compromesso?

L'unico documento che ci consenta di abbozzare una risposta è il *Partenio*. Ma, per fortuna, è abbastanza eloquente.

In esso troviamo, ben distinte, proprio come in una esemplificazione, due parti, una obbligata, una di genio.

La prima è la narrazione della fine degli Ippocontídi: arida, monotona, senza colore né rilievo.

E terminatala, il poeta esce, di punto in bianco: « Io d'Agido canto la luce ». E segue una parte, come ora si direbbe, d' attualità, piena delle grazie delle fanciulle, dei cicalecci e anche dei pettegolezzi della scuola. Ed è cosa davvero gaia, ariosa, ispirata.

Una illazione da questo esempio alle altre composizioni di Alcmàne dello stesso genere, mi sembra assai legittima, e, d'altronde, autorizzata dall'esame del resto dei frammenti. E ne concluderei che Alcmàne usava disporre in una semplice giustaposizione i brani epici, obbligati, e gli ispirati.

Procedimento assai semplice, che si potrebbe considerare come arcaismo (si affacciano analogie dalle arti figurate), ma che potrebbe valere anche come indice di coscienza. Alcmàne conobbe i limiti del proprio genio, e neppure tentò quella fusione degli elementi epici etici e lirici che doveva riuscire sovranamente a Pindaro. Se pure non vorremo credere che si sbrigasse come poteva delle parti meno dilette, per giungere a quelle in cui poteva liberamente effondersi l'azzurro ètere della sua ispirazione. E questo, lasciarlo sgombro d'ogni nube mortificante. Animosa indipendenza d'ar-

tista sicuro, che sdegna i compromessi, e non tenta di sciogliere i nodi, anzi arditamente li recide.

Ma quale è poi l'effetto di questa giustaposizione, quale poteva essere, e nel *Partenio*, e nelle altre composizioni dello stesso genere?

Per dare una risposta adeguata, bisogna guardarsi dall'errore, abbastanza comune, di giudicare dalle sole parole queste composizioni corali, che risultavano d'un complesso di poesia musica e danza; e uguale l'importanza di ciascun elemento.

E nella musica e nella danza, nessun impaccio era posto all'estro del poeta. E dove le parole languivano, la lusinga delle note, il fàscino degli atteggiamenti e delle figurazioni plastiche potevano assicurare all'opera un complesso alto interesse artistico (vedi introduzione al *Partenio*).

E sarebbe rischioso tentare ulteriori specificazioni; ma è lecito supporre che Alcmàne, conscio delle proprie debolezze, cercasse via via, tra intuito e riflessione, una serie di integrazioni e di compensi.

*
* *

Un'altra obiezione si solleva anche a proposito del *Partenio*, e, in realtà, si affaccia spontanea. Non esisteva antinomia fra il tipo corale e l'espressione lirica, massime cosí personale come quella d'Alcmàne? Come poteva risultare il sentimento lirico, intimo per definizione, espresso dalla voce d'una ventina di fanciulle, cantato, accompagnato da strumenti, danzato?

L'antinomia esiste di fatto. Però, mi sembra irretisca i critici piú che non dovrebbe. Si sa bene come certi atteggiamenti che alla disamina logica sembrano intollerabili e grotteschi, nella realizzazione pratica dei grandi artisti diven-

gano invece, non solo tollerabili, ma spesso gradevoli, affascinanti. Convenzioni, sí, ma convenzioni magnifiche: come in tanti dei melodrammi di Verdi.

E, in conclusione, io credo che i brani lirici di Alcmàne, in qualunque combinazione, e attraverso qualunque mezzo di esecuzione, mantenessero il loro fulgore di gemme, e gittassero luce, anzichè rimanere ombrati, anche sulle parti nelle quali l'estro aveva meno arriso al poeta.

*
* *

Ad ogni modo, anche cosí sgranati come oggi li possediamo, consentono una discreta caratterizzazione delle facoltà liriche del poeta.

Quattro sono i temi prediletti di Alcmàne.

Le fanciulle. — Quando ne parla, la sua poesia è tutta una fonte di gaiezza e di luce. Non è certo vero quanto dice un antico scrittore, che egli sia stato inventore delle canzoni d'amore: esisterono da che mondo fu mondo. Vero è che Alcmàne, anche prima di Saffo, ebbe un nobile sentimento della femminilità. Sentimento amoroso; ma non torbido né lascivo. Vagheggiamento, idoleggiamento del molteplice fàscino femminile: armonia di forme, eleganza d'atteggiamenti e di vesti, soavità di sguardi e di fisionomia, lusinghe della voce. E un gaio scoppiettio di femminile giocondità fanciullesca disperde qualsiasi risonanza di sensualità. Finissima intuizione, che precede la luminosa immagine dell'eterno femminino raggiante dai versi di Saffo, e che trova un'eco piú tarda nel mondo poetico di Corinna. E rimane la nota piú profonda del lirismo di Alcmàne: singolarissima e rara in un tempo in cui i poeti non sapevano fare a meno di magnificare i loro zànzeri.

La visione delle scene naturali. — Basterebbero il frammento della notte, che ha offerto il modello insuperato a mille imitazioni, e il frammento sulle stagioni, cosí pieno, nella sua brevità, di rorida freschezza. Sentimento, anch'esso, profondo e ispiratore. Rimando alla lettura.

L'arte. — Che diviene materia a sè stessa di considerazione e di canto.

La gastronomia. — Nota solo in apparenza discorde. Che Alcmàne fosse ghiottone, come asserisce qualche scrittore antico, importa poco. Importa nei riguardi dell'arte che la vista d'una tavola imbandita, di appetitose cibarie, ecciti la sua fantasia. Ci appare un po' da un lato quasi un pittore di natura morta; ma talora ci viene anche fatto di pensare al buongustaio Rossini.

*
* *

Pochi poeti posseggono al pari di Alcmàne la virtú di conferire alle parole, mercé della scelta e delle accorte compagini, entità di linea, di colore, di musica. Specialmente significativo, a questo riguardo, il frammento della notte. Il Fraccaroli ha dimostrato che i suoi elementi, presi ad uno ad uno, son tutti derivati da Omero. Eppure, dalle nuove compagini e interferenze d'immagini, dalla musica che si sprigiona dai nuovi accordi ritmici, deriva freschezza e novità incantevoli. Non è vana frase affermare che le antichissime parole furono qui immerse in una magica fontana di giovinezza.

E quale esaltazione, che aria, che fremiti infondesse nelle parole lo spirito piú strettamente musicale, si vede nel frammento del cèrilo e le alcioni: il brano forse piú armonioso della lirica greca — cioè della lirica del mondo.

*
* *

Ma l' incanto di questa virtú lirica non è fatalmente rinchiuso, sigillato, nel testo, intraducibile?

Qui conviene riprendere un punto rimandato di proposito nella prefazione a Saffo.

Si è molto discusso, in questi ultimi tempi, sulla possibilità di tradurre. E quelli che sembravano piú competenti hanno concluso per l'impossibiltà. Ora, nelle mie considerazioni, a proposito di Saffo, sulla essenza della poesia lirica, si trovano, credo, le basi per ridurre nei giusti termini questa conclusione, che, giustissima in sede puramente filosofica [1], diviene, trasferita nella prassi artistica, peggio che ingiusta, e, in talune applicazioni, sovente ridicola.

Gli elementi di una poesia lirica sono dunque:

a) Le immagini, espresse mediante le parole.

b) La congiunzione e le relative interferenze di tali immagini.

c) Le loro concordanze cosmiche.

d) La tinta emotiva conseguente alla emozione che èvoca le immagini.

e) La magia sonora delle parole (musicalità).

Esaminiamoli partitamente.

Le semplici immagini evocate dalle parole d'una lingua, sono evocate ugualmente dalle parole corrispondenti di ciascuna altra lingua. *Chelidòn* greco, *hirundo* latino, *rondine* italiano, *schwalbe* tedesco, *swallow* inglese, *hirondelle* francese, *làstotska* russo, per quanto di suono disparatissimo, èvocano tutti ugualmente la medesima immagine di agile uccelletto, sotto bianco e sopra bruno, come cantavano i fanciulli di Grecia, coda e ali trepide e lunghe, guizzante come una freccia per gli azzurri cieli di primavera.

[1] Vedi la mia prefazione alle *Versioni poetiche* di Giacomo Zanella, ediz. Le Monnier.

Altrettanto si deve ripetere quanto alle unioni di immagini. Se al vocabolo « rosa » aggiungo l'aggettivo « giallo », o ch'io dica *flavus*, o *giallo*, o *gelb*, o *jellow*, o *gioltyi*, l'immagine suscitata in ciascuna lingua è identica.

E presso a poco il medesimo si deve ripetere per le interferenze. Se, trasportando da una lingua in un'altra, bado a non mutare l'ordine di successione delle immagini, evidentemente, anche le interferenze non possono riuscir differenti, né differente l'impressione sull'animo del lettore. Traducete parola per parola una delle sfilate di fiori nella *Sensitiva* di Shelley; e, in francese, in italiano, in qualsiasi altra lingua, la visione pittorica risulterà la medesima. Prendete un mutilo frammento di Alceo (106): una fanciulla che intreccia fiori, augelli che giungono da mari lontani, voci d'augelli che scendono dal vertice d'un'alpe, linfe gelide, glauche viti, un calamo verde tenero, un canto di primavera: o in greco, o in italiano, o in francese, o in giapponese, i vocaboli corrispondenti empiranno ugualmente il nostro spirito di freschezza primaverile.

E il medesimo sia detto per le concordanze cosmiche. Qualunque sia l' immagine che, spiccata dal grembo dell'universo, serve ad illuminare un segreto fantasma dello spirito del poeta, essa rimane identica in qualsiasi lingua: né per mutare di suono può mutare la sua sostanziale efficacia sullo spirito umano.

Ed anche piú evidente appare che neppur la tinta emotiva potrà sembrar differente da una lingua ad un'altra.

Intraducibile, invece, è l'ultimo elemento, il suono delle parole. E intraducibile sarebbe la poesia, se essa consistesse solo in questa musicalità.

Ma ciò non è. La parola, come ho detto piú volte, è evocatrice di immagini musicali, di immagini visive, e di immagini (o, meglio, di simboli d'immagini) emotive e logiche.

E la sua alterazione non produce l'alterazione e, dunque, l'annullamento della poesia, se non in senso strettamente filosofico. Ma nella pratica vediamo che, anche se scompare quella unità assoluta e indispensabile alla filosofica integrità dell' opera d'arte, rimane però tanto, in una poesia, da inebriare i cuori e da farli partecipare con lo spirito del poeta. Tutti abbiamo lette le poesie di Shelley prima di conoscere l'inglese, tradotte. E molti ne furono cosí profondamente commossi, da orientare secondo quelle, non solamente l'arte, bensí tutta la loro vita intellettuale. E cosí per Shakespeare, per Goethe, per Eschilo, per tutti i grandi poeti stranieri che entrarono a far parte viva del nostro spirito assai prima che conoscessimo le loro lingue o le conoscessimo tanto da poterli veramente intendere e gustare. Inutile, dunque, venirci a parlare della impossibilità delle traduzioni.

Per essere interamente obiettivi, bisogna soggiungere che la variata musicalità àltera un po' anche tutti gli altri elementi. Ma è intuitivo che si tratta di alterazione minima e addirittura trascurabile.

E, d'altra parte, anche la intraducibilità della parte musicale va intesa con qualche discrezione.

La magia musicale è infatti legata:

a) Alle parole in sé: suono di ciascuna sillaba, loro incontri, varia colorazione nella combinazione con le altre parole e nel soggiacere ai varii ritmi dominatori del verso [1].

b) Alla virtú del ritmo in sé.

Intraducibile è l' elemento *a*. Ma il *b* è traducibilissimo. La specie e le combinazioni ritmiche rimangono immutati da lingua a lingua, anche se mutano i criterii, naturali o convenzionali, con cui la materia parola si compone sul fulcro del ritmo.

[1] Vedi introduzione alle *Odi di Orazio tradotte* (Milano, *Istituto editoriale italiano*). vol. I, pag. VI sg.

*
* *

Tale trasporto da lingua a lingua riesce meglio, s'intende, pei ritmi semplici, e tanto piú quanto piú i versi si allontanano dal tipo musicale per avvicinarsi al tipo logico.

Ma questo non è davvero il caso di Alcmàne. Non che egli non adoperi anche, e bene, le forme tradizionali, già disimpegnate dalla generatrice musicale, stabili.

Ma, come dissi, in certo senso egli è ancor più musico che poeta. E per ogni lirica crea la forma appropriata, nuova.

E ne consegue che oggi, perduta la musica, i residui ritmici non sono piú versi completi, bensí mutili monconi. E se ne facciamo un calco, non solo non raggiungiamo l'armonia originale, bensí corriamo il rischio, non dico di alterarla, ma, talora, anche, di contrastarla [1].

Messa da parte, dunque, l'idea del calco, conviene, per avere una idea della piena armonia originaria, procedere alle solite restituzioni ritmico-meliche. Le quali, pertanto, sono qui più frequenti che altrove.

E il loro complesso offre un altro prezioso elemento per la valutazione di Alcmàne. Eminente creator di ritmi, lontano da ogni imitazione ed ogni convenzionalismo. E, a giudicar dai frammenti, di tal dovizia da stare alla pari coi sommi della Grecia.

*
* *

Tale Alcmàne. E, tale essendo, ci appare come il corifèo della lirica sul suolo di Grecia.

In alcuni suoi celebri versi egli affigura sé stesso ad un cèrilo, un vecchio alcione, che, non piú capace di volare, è sostenuto sul fiore dei flutti dalle ali protese delle alcioni.

[1] Vedi il mio volume *Nel regno d'Orfeo*, pag. 223 sg.

Vaga fantasia. Serena vecchiaia, redimita la fronte di rose fragranti, che nascondono la canizie; e non stona fra i candidi pepli delle fanciulle danzanti.

Ma al mio spirito si disegna un'altra immagine: d'un cerulo nembo primaverile, che, dalle coste asiatiche, solcando il pelago irrequieto, giunge, pregno di pòllini d'oro, su la terra di Sparta, e avvolge del suo rorido velo i rami brulli e le roride zolle.

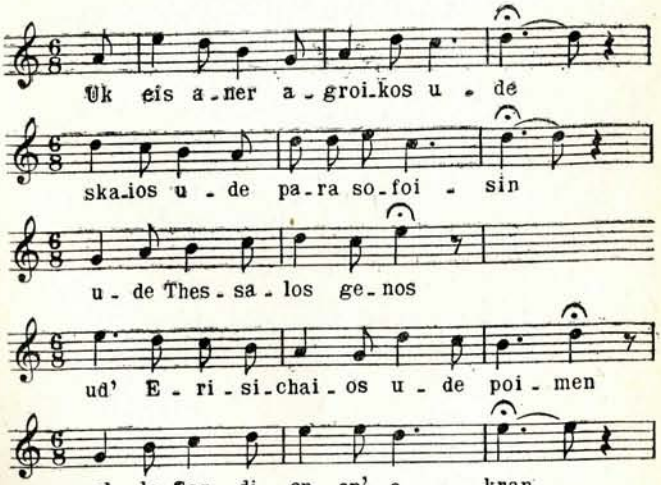
E zolle e rami si coprono di purpurei fiori.

L'UOMO E LA SCUOLA

I (13)

IL CITTADINO DI SARDI

Non sei zotico, dice,
né gaglioffo, la gente che sa:
di razza non sei Tèssalo:
pecoraro non sei, non d'Erisíce;
ma di Sardi, gran città.



Stefano bizantino, ad Erisíce. — L' « Erisicèo » del testo era variamente interpretato sin dall'antichità. Lo scoliaste ad Apollonio Rodio lo intendeva come un aggettivo composto di χαῖον (bastone rustico: βουκολικὴ ῥάβδος, lo dice Stefano bizantino; ma qui non sarà stato « vincastro », bensí « mazza », « zappa » o simili), e di ἐρόω: quindi significherebbe, su per giú, zappaterra. Strabone, invece, intendeva cittadino, o meglio, terrazzano d'Erisíce, cittadella dell'Acarnania, assai misera, come si rileva dalle sue parole (1). E con sottinteso dispregiativo lo usa qui Alcmane. Anche i Tèssali avevano fama di rozzi ghiottoni e brutali.

A qual contesto pote' appartenere questo brano? E con qual significato?

Nel *Partenio* vediamo le fanciulle che lo eseguiscono intrattenersi lungamente sulle loro due corifee, Agesícora ed Agida, e sopra parecchie altre fanciulle, della loro scuola e d'altre, con evidenti allusioni a circostanze attuali. Qui si rivolgono addirittura al loro maestro, per fargli questo bell'elogio.

E forse non è chimerico indagare l'occasione. Alcmane, per quanto grande artista, e per quanto onorato, era pur sempre, in Sparta, uno straniero. E neppur greco, bensí asiano: barbaro, insomma. Questa sua origine gli avranno certo rinfacciata spesso i nemici e i rivali d'arte. E ad uno di questi attacchi rispondono le fanciulle: ossia risponde egli per bocca delle sue fide scolare.

Intendendo cosí, cade, naturalmente, nel primo verso, la lezione ἧς = ἧν del papiro ercolanese di Crisippo.

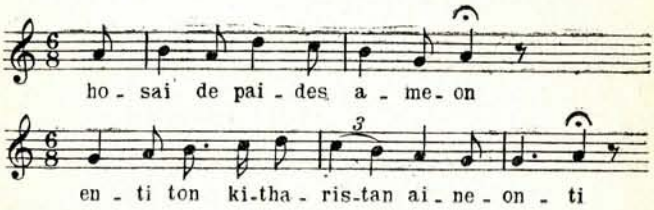
Il primo verso presenta andamento giambico: gli altri sono trochei, con molte libertà. È palese, anche qui, la stretta colleganza con la musica. I versi non sono vere e proprie entità di per sé stanti, bensí scheletri di frasi melodiche. Ne offro la restituzione mèlica. E nella versione italiana procedo con molta indipendenza ritmica (vedi introduzione).

(1) 10, 2, 222: Τῆς δὲ μεσογαίας κατὰ μὲν τὴν Ἀκαρνανίαν Ἐρυσιχαίους τινάς φησιν Ἀπολλόδωρος λέγεσθαι.

2 (66)

IL MAESTRO PREDILETTO

Di noi ragazze prendi la lista:
tutte si lodano del citarista.



Apollonio Discolo, *Dei Pronomi*, 121 b. — Altro complimento delle fanciulle al loro maestro, che, oltre a tutto, accompagnava con la cetra i loro canti e guidava le loro danze. E sarà stato incluso anche questo in qualche partenio.

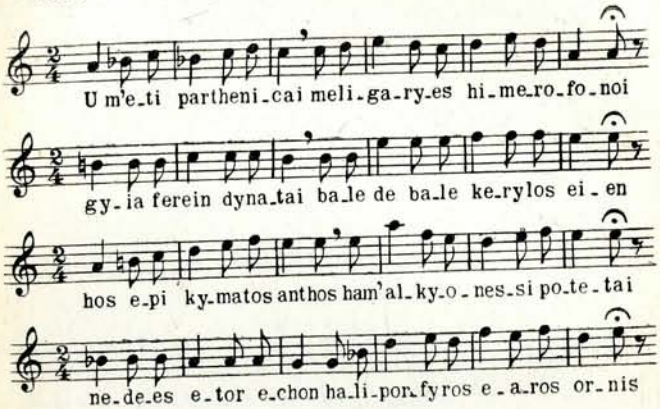
Il primo verso è giambico, il secondo logaedico. Abbiamo dunque la forma epodica archilochea. E, probabilmente, qui come lí, i gruppi di due o piú versi saranno stati compaginati nel piú ampio organismo del sistema.

3 (94)

IL CERILO E LE ALCIONI

Piú non mi reggono i piedi, fanciulle dal canto soave,
labbri stillanti di miele. Deh, fossi, deh cèrilo io fossi,

che via con le alcïoni trasvola sul fiore dei flutti,
cuore sereno, augello purpurëo di primavera.



Dice Antigono di Caristo (*Storie meravigliose*, 27): « I maschi delle alcioni sono chiamati cèrili. Quando per la vecchiaia hanno perdute le forze, e non possono piú volare, li portano le femmine, sostenendoli sulle ali. Ed è quello che accadde — a sentir lui — ad Alcmane, quando, infiacchito per vecchiaia, non poteva piú prender parte né ai cori né alle danze delle fanciulle ».

L'armonia di questi quattro esametri è, nel testo, meravigliosa. C'è da chiedersi se non siano i versi piú melodiosi di tutta la letteratura greca. L'armonia dei vocaboli che li compongono è tale, mi sembra, da riuscire accessibile anche a chi non sappia di greco.

4 (102)

IL DONO DELLA BELLA

A me questo inviava,
delle Muse regalo, Megalòstrata,

beata fra le vergini,
dalla cesarie flava.

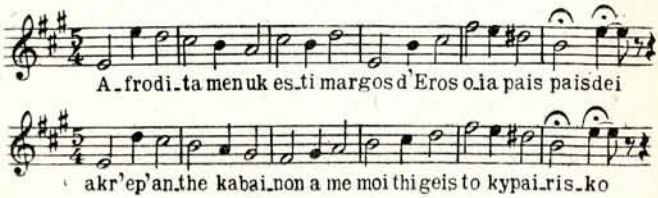
Ateneo (XII, 600 sg.) ricorda questi versi in un contesto in cui parla della sfrenatezza in amore di Alcmane, e d'una gran passione che lo avrebbe acceso per Megalòstrata « che era poetessa, e che sapeva attrarre gl' innamorati con la sua conversazione ». Di sicuro questo frammento non è indice di passione travolgente; ma può esser benissimo che Alcmane avesse presa una còtta per Megalòstrata, come chi sa per quante altre scolare.

Il regalo inviato dalla poetessa, chiamato « dono delle Muse » era un canto.

5 (36)

LA BELLA SUPERBA

Non è certo Afrodite :
ma intanto, Amore è pargolo, ma fa cose da pazzi :
su le cime fiorite
saltabecca del cípero..... veh, che tu lo strapazzi.



Efestione, 13. — Il frammento dice, parola a parola: « Afrodite poi non è, e il folle Amore, come un bambino, pargoleggia, passeggiando (καταβαίνων, cfr. Pindaro, *Nemèe*, III, 73, IV, 61) in vetta ai fiori — non toccarmeli — del ciperino ». A prima giunta, è un indovinello; e qualcuno sospettò che i due versi, citati da Efestione in via di esemplificazione metrica, appartenessero a due poesie diverse. E potrebbe anche darsi.

Tuttavia mi sembra che, allontanandoci dalle comuni interpretazioni, si possa cavarne qualche senso.

Le parole: « Non è Afrodite », sembrerebbero ispirate ad un senso di ribellione contro una donna vagheggiata e troppo prosuntuosa: « Alla fine, non è mica la Dea Venere! ».

L' espressione ἐπ' ἄνθη καβαίνων = passeggiante sui fiori, riceve luce, mi sembra, da un brano del discorso di Agatone nel *Simposio* di Platone.

Qui l' artificioso poeta dice una volta che Amore soggiorna tra i fiori (1): il che simboleggia la bellezza della sua carnagione; e un'altra, per significare la sua delicatezza, che abita e passeggia fra le cose piú molli che esistano, cioè le anime e gli umori degli uomini e dei Numi (2).

Questa seconda immagine è un po' barocca, conforme, del resto, all'indole di tutto il discorso di Agatone. Ma in realtà non è altro se non la modificazione di una immagine, unica, che si libra dinanzi alla fantasia del poeta, e che questi sdoppia ai fini della sua dimostrazione sofistica: Amore che cammina sui fiori, tanta è la sua leggerezza e la sua delicatezza.

Non altro valore può aver l'espressione nel frammento di Alcmane. Ma perché specificato il fior del cípero? E quale nesso ragionevole si può trovare fra questa seconda frase e la prima?

Il cípero era tenuto in grande onore dagli antichi Greci, adoperato ad intrecciar corone, e i suoi fiori, come quelli di tutte le ciperàcee, minuti e delicati. Si specifica, dunque, che i fiori su cui cammina Amore sono delicatissimi: e perché Amore, in quanto compie questa azione, è qualificato pazzo (μάργος), pare che non si voglia mettere in mostra la sua leggerezza, bensí la sua temerarietà, la sua imprudenza.

Naturalmente, tutto questo è metaforico; ma se traduciamo in linguaggio logico, il senso riesce anche piú chiaro, e il nesso risulta.

I fiori sono i delicati sentimenti del poeta. Teneri come il ciperino (adopera il diminutivo). Ciò non ostante, Amore, cioè la bella orgogliosa, li calpesta, va folleggiando sulle loro corolle.

(1) Χρόας δὲ κάλλος ἡ κατ' ἄνθη δίαιτα τοῦ θεοῦ σημαίνει.

(2) Ἐν τοῖς μαλακωτάτοις τῶν ὄντων καὶ βαίνει καὶ οἰκεῖ, ἐν γὰρ ἤθεσι καὶ ψυχαῖς θεῶν καὶ ἀνθρώπων τὴν οἴκησιν ἵδρυται.

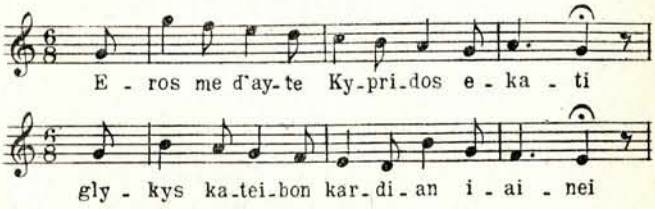
Ma stia attenta: perché l'innamorato potrebbe seccarsi. E quest'ultimo concetto è espresso nel parentetico: ἃ μή μοι θίγῃς [1]. « Noli me tangere »: i fiori del ciperino, ci vuol poco a farli appassire.

Interessante è il metro, peonio. Il peone era una battuta di 5/8 o 5/4, che poteva, naturalmente, avere un certo numero di figurazioni (8, in teoria). Qui troviamo la piú comune, detta cretica. E da Creta sembra venisse questo metro, ignoto all'antico mondo puramente greco; e rimase sempre un po' ostico (vedi nota al framm. 43). Questo di Alcmane dove' essere tra i primi esempii. Nella realizzazione ritmica uso un 5/4 invece di un 5/8.

6 (101)

PIACER D' AMORE

Amore — Cípride lo volle — dolce
stillando, questo mio cuore molce.



Leggiamo in Ateneo (13, 600 b): « Archita, il teorico d'armonia, dice, secondo Camaleonte, che Alcmane fu l'inventore (il duce) dei canti d'amore, e primo scrisse un canto licenzioso, licenzioso essendo, e tutto delle donne; e introdusse questo genere nei ritrovi ».

[1] Orazio dice, analogamente, e con forma ugualmente parentetica (*Satire*, II, 1, 44): « At ille — qui me commôrit (melius non tangere, clamo) flebit, et insignis tota cantabitur urbe.

Ripetiamo quanto dicemmo a proposito del frammento 14. Né in questo frammento, citato come prova, c'è traccia di sfrenatezza, né in alcun altro di Alcmane. Sono anzi tutti contegnosi e gentili. E, in ogni modo, gli resterebbe sempre il gran merito di non essersi mai entusiasmato per i bertoni, come tanti dei suoi colleghi, meno di lui bersagliati dai moralisti.

Il metro è popolarissimo: il trimetro giambico privo dell'ultima sillaba.

7 (103)

DOGLIA D' AMORE

Dolor mi stringe, funesto Dèmone.

Etimologico Magno, 622, 44. — Possiamo credere che anche questo verso appartenesse ad un canto d'amore.

8 (107)

IL FIORE DI LINO

T'affiguro al lino maturo.

Aneddoti Ox., Cramer, I, 287, 4. — Parlerà del fiore del lino, d'incantevole colore azzurro; e per servirsene come di termine di confronto per qualcuna delle sue graziose scolare. Bisogna osservare che alla parola lino non si accompagnava, come per noi, veruna idea farmaceutica. Del resto, anche D'Annunzio scrive: Alta e sottile come il fior del lino.

9 (14)

VIGNETTA

Vestita d'una tunica leggera.

Eustazio, II, 1147, 1. — La tunica di cui si parla è chiamata *lados*, che sarebbe, dice Eustazio, una veste bella. E, si aggiunga, leggera. Gli uccelli di Aristofane dicono (verso 714 sg.) che la rondinella annunzia il tempo in cui bisogna vendere il gabbano (χλαῖνα) e comprare il *ledárion* (ληδάριον), che sarà tutto una cosa col *ládos* (λᾶδος) di Alcmane.

10

FANCIULLE

Nove alla festa venimmo di Dèmetra grande, fanciulle,
vergini tutte, tutte coperte di fulgide vesti;
fulgide vesti indossiamo, cingiamo vezzosi monili
di levigato avorio, che fulgono al pari di stelle.

Papiri d'Ossirinco, n. 8. — Questo frammento fu attribuito dal Blass ad Alcmane, ed è abbastanza grazioso; ma d'una grazia tenue slavata, assai differente dalla energia icàstica di Alcmane. Lo direi una tarda imitazione.

11 (48)

IL SUPERUOMO

Ditemi questo, progenie mortali.

Dice Aristide (28, 54): « Altrove Alcmane diviene tanto e poi tanto ispirato, da parere, non già che « sia pieno del Nume »,

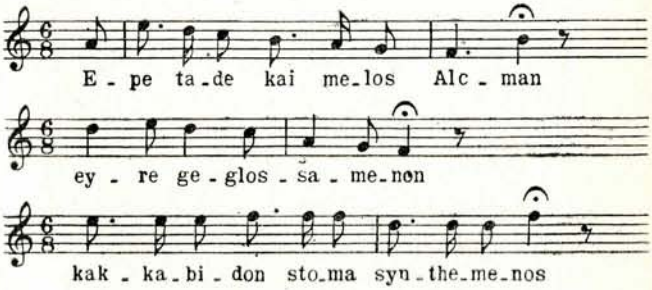
come si dice per modo d'espressione, ma che parli proprio come un Dio, di quelli delle macchine ». — E queste « macchine » di Aristide sarebbero i famosi catafalchi di teatro, sui quali, alla fine di molte tragedie, apparivano i Numi, per risolvere, con l'intervento soprannaturale, i fili di qualche azione troppo aggrovigliata. Aristide, come si vede, è pieno di sarcasmo contro la pretesa prosunzione di Alcmane. Il che significa che l'incompatibilità di carattere séguita a funzionare anche dopo la morte. Perché quanto sappiamo di Alcmane non ci permette di supporre che tale presunzione veramente esistesse. Al contrario.

L' ARTE

12 (92)

LE PERNICI MAESTRE

Queste parole Alcmane e questa musica
foggiò, che di verbose
pernici il verso in armonia compose.



Ateneo, 9, 389 b, 390 a. — A proposito di questo frammento, Ateneo dice che, secondo Camaleonte pontico, gli antichi avrebbero scoperta la musica « udendo gli uccelli che cantavano nelle solitudini ». Teoria ripresentata piú volte dagli antichi; e basti ricordare i versi di Lucrezio (V, 1379):

At liquidas avium voces imitarier ore
ante fuit multo quam levia carmina cantu
concelebrare homines possent aurisque iuvare.

Vaghissima è la forma metrica (interpretata, s'intende, come logaedica: i tentativi ionici a maiori, piú giambi con anaclàsi e síncopi da levare il fiato, valgono solo per quelli che fanno la metrica a occhio libero); e su questi ritmi, nella maggior parte del componimento, gli accenti mèlici avranno dunque veramente imitato il canto delle pernici (vien súbito alla mente il finale dell'andante nella sesta di Beethoven). Ma, probabilmente, questa imitazione non appariva nel nostro frammento, che sarà stato la conclusione del canto (un partenio?) e che ha carattere in qualche modo esegetico.

Ad ogni modo, con piena libertà io scrivo le note della esemplificazione mèlica, le quali, al solito, non hanno altro fine se non quello di rendere percepibile il ritmo dell'originale anche a quelli che non sappiano di greco.

13 (93)

LA SCUOLA DELLA MACCHIA

Conosco i versi di tutti gli uccelli.

Ateneo, 9, 374 d. — Non possiamo abbastanza rammaricarci dell'asciuttezza con cui Ateneo riferisce questo suggestivo frammento, tanto pieno di significato per l'arte di Alcmane (vedi introduzione).

Naturalmente si ricorda il Walter dei *Maestri Cantori* (584):

In Wald dort auf der Vogelweid
da lernt'ich auch da Singen,

e il cantore di Goethe (*Der Sänger*):

Ich singe wie der Vogel singt
der in den Zweige wohnet.

14 (100)

PREGIO DEL CANTO

Quanto la spada ha pregio
il ben citareggiare.

Plutarco (*Vita di Licurgo*, 21) dice che gli Spartani erano ad un tempo ottimi guerrieri e musicisti; e che prima di appiccar battaglia, il Re sacrificava alle Muse. E cita i due versi di questo frammento, attribuendoli ad un «poeta lacone», che di sicuro sarà Alcmane. Ma è chiaro che non furono ispirati da spirito guerriero.

15 (97)

IL FLAUTISTA

Suonò sul flauto un'aria di Cerbèsio
in modo frigio.

Strabone (XII, 8, 21) dichiara di non conoscere una tribú frigia di questo nome, ma sí una specie di palude dalle esalazioni pestilenziali che si chiamava appunto Cerbesio (da Cerbero, evidentemente, il cane infernale: cfr. Aristofane, *Rane*, 187). Il suonatore di cui qui si parla non sarà Alcmane, che, per quanto sappiamo, non fu flautista, ma solamente citaredo; bensí qualche virtuoso, capitato a Sparta, e forse ospitato nella scuola di Alcmane. Di lui parlano probabilmente le fanciulle anche nel frammento che segue.

16 (21)

L' ACCOMPAGNATORE

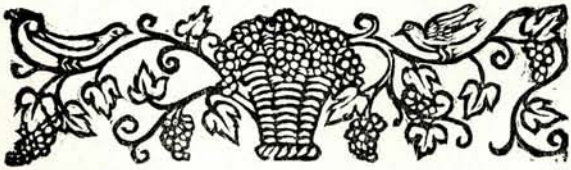
Sul flauto il canto ci accompagnerà.

Apollonio Discolo, *Pronomi*, 123 b. — Nessun dubbio che l' ὑπαυλεῖν di questo frammentino significhi accompagnare col flauto. Probabilmente, qui le fanciulle vagheggiano una prossima esecuzione, nella quale avranno per accompagnatore un flautista, di certo illustre: che pote' essere quello ricordato nel frammento precedente. Vedremo nel gran partenio quanta fosse la propensione delle fanciulle, cioè di Alcmane, a prendere per materia del canto i fatti contemporanei: massime quelli che riguardavano da vicino la loro arte.

Ricordo poi un luogo del *De Musica* di Plutarco (14): « Alcuni dicono che lo stesso Apollo suonò il flauto come narra Alcmane, l'ottimo compositor di canti. E Corinna dice che lo apprese da Atena ».

Nella medesima atmosfera di questi due ultimi frammenti devono esser considerati anche i seguenti, di entità minima:

18. - Come noi questa bella canzonetta.
17. - Deh fosse a noi rimesso tale incarico.
19. - Belle arie cantando.
96. - Non distogliermi dal canto.
98. - Acutamente di bel nuovo echeggia.
99. - Deporre la màgadi (specie di flauto ionico: ed era anche nome di una lira).



GASTRONOMIA

17 (49)

ALCMANE SI INVITA DA SÉ

EPISTOLA AD UN AMICO PER ACCOMPAGNARE IL DONO D'UN TRÍPODE

Alcmane un péntolo cupo ti manda,
da farci un méscolo d'ogni vivanda.

Lambito ancora non fu dal fuoco,
ma di migliaccio colmo fra poco

sarà, delizia di quel mangione
d'Alcmane, al tránsito della stagione.

Ch'ei non vuol nulla di sopraffino,
ma i cibi semplici del popolino.

Ateneo 10, 416 c. — Frammento famoso, anche perché per merito suo Alcmane è giunto alla posterità circondato d'un'aureola di bulimía. Ma, anche ammesso che il παμφάγος significhi « mangione », e non già, come mi sembra piú probabile, « di bocca buona », in realtà, è detto in tono scherzoso; e va messo alla pari con le compiacenze gastronomiche di tanti altri poeti, anche finissimi (per esempio, del Pascoli).

I critici non sanno bene a che tipo di lirica si possa ascrivere

questa poesia. Il Welcker immaginò che si trattasse del primo dono che faceva il poeta alla sua fidanzata, per arredare la nuova casa; e il Fraccaroli approva. Però questo péntolo, come dono d' un poeta alla donna del suo cuore, mi convince poco. E anche meno la poesia d'accompagno, che facilmente si concepirebbe scritta da un poeta tedesco (per esempio, da Mörike, che, del resto, ha con Alcmane qualche punto di contatto), ma non da un poeta greco.

A me pare che appartenga a quel genere d' inviti scherzosi che troviamo in Catullo ed in Orazio. « Fabullo mio — dice il primo (XIII) — cenerai bene da me, se porterai teco una cena copiosa e succulenta, e una candida ragazza, e risate d'ogni specie ». E Orazio scrive a Virgilio (*Odi*, IV, 12): « Se tu hai voglia di gustar vino pigiato a Calvi, devi col nardo guadagnarti il vino. Se tu aspiri a tanto gaudio, vieni, svelto, con la tua merce: proprio non me la sento, di annaffiarti coi miei calici senza tuo contributo ». Che lo scherzoso atteggiamento fosse noto alla poesia greca, sembra si possa ricavare da un brano di Alcifrone (I, 39, 8), in cui la cortigiana Megara invita l'amica Bàcchide ad un convito, ammonendola, però, a portar parecchia roba di suo: compreso l'amante [1].

Dello stesso genere sarà stata la poesia di Alcmane; e facilmente si possono immaginare le circostanze che le conferiscono colore e grazia.

La stagione è πεδὰ τὰς τροπάς. Questa espressione viene interpretata in piú modi, perché τροπαί non significava solamente solstizi, bensí anche equinozi, e, in genere, cambiamento di stagione. Ma qui, credo, è usata in senso generico, come in Platone, *Leggi*, 945 d: μετὰ τροπὰς ἡλίου τὰς ἐκ θέρους εἰς χειμῶνα. — Dunque, dopo il rivolgimento della stagione. Ma non già nel pieno inverno, come qualcuno intende; bensí appena finito il caldo: come dice Esiodo:

Appena poi la rabbia cocente del sole desiste
dalla calura che fiacca, che stempra, e le piogge d'Autunno
versa il possente Giove, tramutan le membra dell'uomo,
si fanno piú leggère di molto.

[1] Ὅπως δ' ἥξεις φέρουσα κηπίον (equivoco) καὶ κοράλλιον καὶ τὸν σὸν Ἄδωνιν ὃν νῦν περιψύχεις.

Prima che arrivi questo rivolgimento di stagione — dice sempre Esiodo (587):

quando la stella di Sirio debilita testa e ginocchia,

bisognava star bene in guardia quanto alla dieta, e cibarsi di pane ben cotto [1] e di latte di capra [2]. Ma adesso si può scialare: adesso si può tornare, dice Alcmane, all'*ètnos*, la vivanda popolare ma gustosa, composta di farina, fave, ceci, ed altri legumi simili, che i Romani chiamavano *puls*, e mangiavano prima di conoscere il pane (Plinio, *Storia naturale*, 8, 19), che era adorata da Ercole (Aristofane, *Rane*, 62-63) e da tutti i grandi mangiatori.

E Alcmane aveva in casa, evidentemente, un paiòlo di troppo. *Trípodos kytos*, dice il poeta. E il trípode, sebbene in séguito elevato ad alti onori, era, in origine, uno strumento culinario. E « grembo d'un tripode » sarà metatesi scherzosa per designare un trípode dal capace grembo, cioè fondo, da capirci, come dice súbito, molta vivanda. Non sarebbe poi addirittura chimerico supporre che fosse un tripode vinto da Alcmane in qualche gara.

« Ma — soggiunge il poeta, scherzosamente, come Orazio — non credere che il mio dono sia senza attesa di ricambio. Tra pochi giorni verrò a pranzo da te (Catullo dice: « Paucis, si tibi Dî favent, diebus »).

Ma glie lo dice con una elegante circonlocuzione: fra pochi giorni il trípode, finora intatto, sarà colmo di migliaccio. E cosí trova modo di fargli conoscere le sue predilezioni gastronomiche. Difficile riunire piú buon gusto a miglior senso pratico.

18 (51)

ALCMANE CUOCO

Alcmane stesso armonizzato ha il pranzo.

Ateneo, 4, 140 c. — Dopo averlo veduto buona forchetta, qui troviamo Alcmane in funzione di cuoco. Si pensa a Rossini.

(1) Μᾶζα ἀμολγαίη = pane giunto all'apice (ἀμολγός = ἀκμή) della cottura: con poca mollica, insomma.

(2) I tre versi che seguono sembrerebbero interpolati.

Il verbo che il poeta adopera per cucinare è *harmòttein* = accordare (cfr. l'italiano armonia), che si usava in genere per soggetti piú nobili: una cetra, per esempio, o una compagine di parole [1]. E credo che non sia stato senza intenzione del poeta, l'averlo qui adoperato per l'arte gastronomica: c'è già il presentimento dei cuochi filosofi della commedia di mezzo.

19 (55)

IL BANCHETTO

Sette divani ed altrettante tavole
coronate di pani di papavero,
di sèsamo, di lino; e nei piattelli
c'è, per i bimbi, la mantèca d'oro.

Ateneo, III, 110 f. — Questa descrizione ne ricorda molto una di Solone (26); ed entrambe riescono illuminate da una famosa elegia di Senofane. Sono pitture di conviti. E nei conviti, di certo, erano lette, e, chi sa, qualche volta al principio, come una poetica distinta dei piatti.

Il banchetto in cui fu letta la poesia a cui appartenne questo brano, non dove' essere troppo intimo. Sette divani, e tre persone per divano, volevano dire ventun convitati: non erano tanto pochi.

La vettovaglia non era tale da far venire ai moderni l'acquolina in bocca.

C' erano, prima di tutto, dei *pani macònidi*; e l' etimologia (μήκων - papavero) parla chiaro: erano pani di papavero. Ma non credo, come s'intende in genere, conditi con succo di papavero (per quanto si potrebbe ricordare il toscano pan di ramerino), bensí cosparsi, quasi spruzzati con semi di papavero [2]: come si fa oggi col *kümmel*.

(1) Per esempio, Pindaro, *Pitie*, 3, 114: ἐξ ἐπέων τέκτονες οἷα σοφοὶ ἄρμοσαν.

(2) Petronio, *Satire*, XXXI: Ponticuli etiam ferruminati sustinebant glires melle ac papavere sparsos. A meno che anche qui non si tratti di succo di papavero.

E in Sicilia i bambini del popolo mangiano ancora, come leccornie, i semi di papavero, prendendoli direttamente dalla capsula che li contiene, e che essi chiamano, con graziosa immagine, *cucuzzedde* (zucchette) *di sonno*.

Poi ci sono semi di lino e di giuggiolena. I semi di lino non sono piú adoperati oggi, neanche, credo, nel Mezzogiorno d'Italia, se non come medicinali; ma i semi di sèsamo o giuggiolena si mangiano ancora, e graditissimi, vuoi da soli, vuoi impastati col miele, in foggia di torroni, vuoi in altri modi. Gli Abruzzesi conoscono poi la *cannavicciata*, vivanda fatta con le *cannavicce*, ossia semi di canapa.

La « colla d'oro » sarebbe stata, secondo Esichio, una vivanda composta di miele e di lino: un torrone di lino. Roba, però, da bambini.

20 (50)

LE SECONDE MENSE

La pappa d'orzo e latte ora verrà,
coi chicchi di frumento abbrustolito,
e le mele cerine.

Ateneo, XIV, 648 b. — Il metro è quello stesso del frammento precedente; e avranno appartenuto alla medesima poesia.

L'espressione che io rendo con « pappa d'orzo e latte » è nel testo *pyánios poltos*. *Poltos* sarebbe minestrone (*puls* latino): *pyánion* era, secondo Sosibio, un mischio di semi conciati col miele: il tuttora vegeto torrone siciliano. Ma Esichio, pure accennando a questa notizia di Sosibio, dice per conto suo che era una vivanda cotta nel latte: τὸ διὰ τοῦ γάλακτος ῥόφημα.

E questa notizia, è, credo, la giusta. In Sicilia si cucina tuttora, e massime il giorno di Santa Lucia, grano cotto nel latte: nel quale i benestanti aggiungono cioccolata, zuccata e leccornie del genere. Si chiama *cuccía*.

Viene poi il *chídron*: che consisteva, dice sempre Sosibio, nel passo di Ateneo, già ricordato, in grani di frumento cotti (οἱ ἑφθοὶ πυροί). Leccornía, anche questa, tuttora viva nella cucina sici-

liana. Arrostiscono le spighe intere, e, scotendole, ne fanno cadere i chicchi: *bruciarèdde*.

Viene infine la *ḳeríne opóra*, che sarebbe, sempre secondo Esichio, il miele. Ma mi convince poco. Di miele si è già parlato abbastanza; e Alcmane non è cuoco né cameriere, bensí poeta: e pensa, piú che altro, a comporre un quadro di natura morta dai colori varii e piacevoli. E poi, *ḳeríne opóra* vuol dire, alla lettera: « pomi color di cera ». E appunto pomi avrà voluto dipinger qui Alcmane, nel suo quadro, vicino alle altre ghiottonerie. Ed io ricordo una certa qualità di mele che, per la loro buccia lucida e giallina, a Roma sono chiamate appunto mele cerine.

21 (63)

PASTICCERIA

Maritozzi e sfogliatelle.

Sosibio, citato da Ateneo (3, 114 b), dice che quando le donne di Sparta si apparecchiavano a cantare il partenio, le ancelle che le assistevano distribuivano loro dei panini a forma di mammelle, che si chiamavano *ḳríbana* (*ḳríbanos* = forno di campagna: cfr. il francese *petits fours*). Rendo con « maritozzi »: che spesso hanno anche forma circolare.

Oltre ai *ḳribanotòi*, qui si parla di *thridaḳíska*. E siccome *thrídax* voleva dire lattuga, è probabile che fossero chiamati cosí per la somiglianza con le foglie, crespe, di questa erba. Dunque, su per giú, paste sfoglie.

22 (53)

LA LISTA DEI VINI

Vino dei Cinque Colli, oppur di Dente,
o d'Enúnte, o d'Onògli, o di Caristo,

o quel di Stamno, ch' è di fiori aulente,
che il fuoco non ha visto.

Riferito da Ateneo (1, 31 c), e, parrebbe, quanto al contenuto, quasi integralmente; ma la forma è andata a rotoli; e i tetrametri trocaici che cerca di rabberciare il Wilamowitz, e che il Diehl accetta, sono repellenti.

Il frammento è una specie di lista di vini, da aggiungere a quella delle vivande. I Cinque Colli erano una località a sette stadii (stadio=metri 177,40) da Sparta. Enunte, Onogli e Stamno erano vicini a Pitàne (Laconia). Cariste nell'Eubea. Dente (Δένθις) non sappiamo con precisione. Del resto, tutte queste identificazioni sono tutt'altro che sicure.

Anche qui vediamo che Alcmane, come tutti i lirici, serví un po' da modello ai poeti comici. In un frammento di Ermippo ci rimane un'altra graziosissima lista di vini, dove, dopo il Mende, quello di Magnesia, di Taso e di Chio, si cita un altro vino, che, come quello di Stamno ricordato da Alcmane, olezza di fiori.

Un altro ce n'è, detto odor di fiori.
Come tu n'apri un orcio, dalla bocca
un odore di mammole, un odore
di giacinti e di rose ne trabocca:
è un nèttare, un'ambrosia, e di fragranza
tutta riempie ogni capace stanza.

23 (52)

IL BISBOCCIA

Se la sciala nel mulino,
se la sciala nel festino.

Ateneo, 4, 140 c. — La parola che io traduco « se la sciala », è δρυφῆται, d'interpretazione molto incerta. La glosa di Esichio δρύφειν · περαίνειν - δρυφόμενοι · φθειρόμενοι, mette, credo, fuori di strada. Il δοφεῖται, del Bergk, sarebbe in pieno carattere, ma si allontana troppo dal testo.

Che Alcmane abbia scritto τρυφᾶται ? Non conosco forme medie di τρυφάω: però, non sento il medio contrario all' indole della lingua; e le forme attive sono talora usate con l' oggetto: τὰ σώματα διὰ τοὺς πλούτους τρυφῶντες (Isocrate, 4, 151).

Il metro è tetrametro trocaico; e il verso è buono. Sebbene non abbia la precisione degli archilochei, evidentemente appare già svincolato dal modulo della musica.

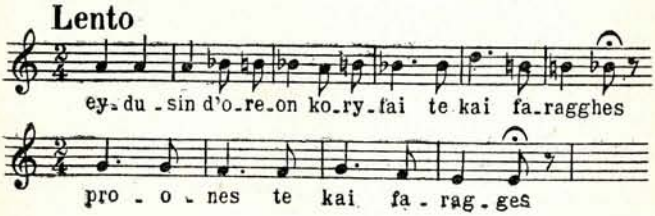
Per il titolo, ho coniato un vocabolo, o, meglio, ne ho adottato uno notissimo, mutandone il significato. Il toscano ha « ribottone », che è brutto. Assai meglio il romanesco « sciampagnone ».

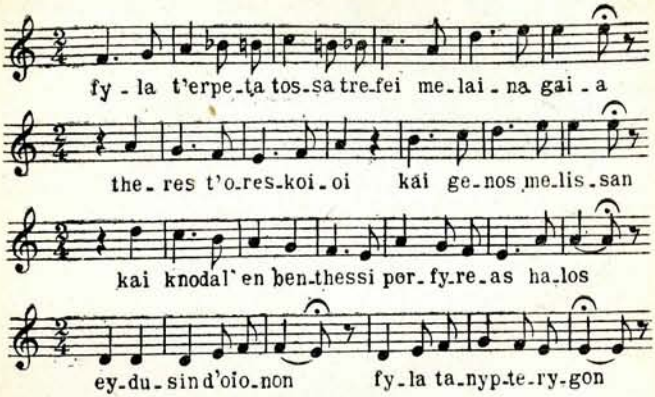
IMMAGINI

24 (58))

LA NOTTE

Dormon le vette dell'alpi,
le forre, i dirupi, le balze,
con quante famiglie di rèttili
nutre la negra terra,
le fiere montane, le stirpi dell'api,
gli orribili mostri
negli abissi del mare purpureo:
dormono le progenie
degli augelli dall'ala veloce.





Apollonio Sofista, *Lessico omerico,* 101, 18. — È, dopo il famoso invito alle giovinette danzatrici sue scolare, il frammento più famoso di Alcmane.

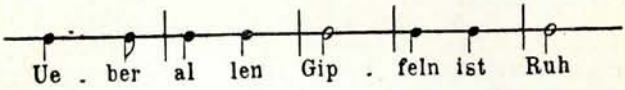
Giuseppe Fraccaroli dimostrò (*Lirici greci*, II, 144) che nei singoli elementi lessicali questa pittura dipende quasi interamente da Omero. È verissimo. Ed è questo uno dei casi da cui piú luminosamente appare come nelle nuove compagini d'un gran poeta lirico le parole, anche fruste, acquistino freschezza e nitidità assoluta (Vedi *Lirici*, vol. II, 196).

Giustamente anche osserva il Fraccaroli come questo brano di Alcmane sia la fonte delle cento e cento pitture di notte della letteratura latina e italiana. Però, queste sono quasi tutte, non già pure immagini liriche, bensí descrizioni, piene di frange e di atteggiamenti letterarii. Per trovare un degno parallelo, bisogna discendere sino al celeberrimo *Ueber allen Gipfeln ist Ruh* di Goethe.

Il metro è una combinazione di dattili e di trochei, che anche essi, nella integra composizione mèlica, saranno stati ridotti alla misura dattilica.

Dalla mia realizzazione mèlica, risulta chiara la squisita compagine ritmica. Si noti la vaghezza delle cesure mèliche, nel primo verso dopo la percussione del terzo piede, e nel terzo verso dopo il quarto piede. Le due anacrusi che iniziano il quarto e il quinto verso, legano questi due in unità ritmica; mentre il sesto e il settimo sono in qualche modo stretti dalla uguale lunghezza.

È interessante vedere come Schubert, nella sua musica per il *Lied* su ricordato di Goethe, abbia concepito un ritmo che richiama quello di Alcmane (per chiarezza, raddoppio la lunghezza delle note):



25 (59)

IL TALAMO DELLA NOTTE

Ripa, monte fiorito di selve,
grembo della negra notte.

Scoliaste *Edipo a Colono*, 1248. — L'alpe di Ripa (Monti Rifei) sorgeva a Nord della Scizia, fitta di selve, e, come parrebbe dalla etimologia (ripto = scaglio), perennemente bersagliata dai venti. Grembo della notte, ossia asilo delle tenebre, pote' esser chiamata, o per la sua vicinanza al polo, o per l'oscurità che regnava perenne sotto i suoi domi di verzura. Lo scoliaste a Sofocle dice invece perché era volta verso il tramonto.

26 (37)

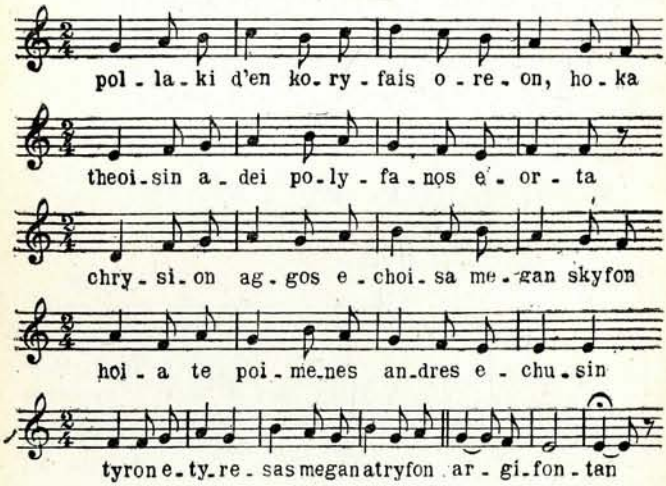
LA BACCANTE

Spesso sui vertici d' un' alpe, ai Súperi
la bella ardendo festa di fiaccole,

reggendo un vaso grande, una bómbola
di pastorale foggia, tutta aurea,

di leonessa latte mescendovi,
facevi un grosso formaggio rustico,

bianco fulgente.



Citato da Ateneo (II, 498 b) a proposito del vaso da bere che io rendo con *bómbola*, e che in greco è *skyfos*; del quale — dice Ateneo — come del *kissybios* (vaso di legno d'ellera) « non si sarebbe servito mai verun cittadino né verun uomo temperato, ma i porcari, i pastori, i contadini ». E, a proposito del cacio di latte di leonessa, dice Aristide, argutamente (*Orazioni*, 41, 7): « Diòniso potrebbe dare penne non solamente ai cavalli, bensí anche agli asini. Cosí un certo poeta lacone gli attribuí il munger latte di leonessa ».

Veramente, qui Alcmane non parla di Diòniso, bensí di una donna: quindi, probabilmente, Aristide non ha ricordato bene. Ma certo il brano apparteneva ad un contesto dionisiaco; e la donna effigiata con tanto rilievo è una Mènade: la prima dell'in-

terminabile corteggio che vedremo poi sfilare nella poesia, e, specialmente, nelle arti plastiche dell' Ellade. Questa di Alcmane munge leonesse: quelle, invece, d'Euripide (*Baccanti*) offrono esse il proprio latte alle fiere:

E quante ancor fresche di parto, prive
di lor pargoli, gonfie avean le mamme,
stringendo al seno, fra le braccia, un dàino
od i selvaggi cúccioli d'un lupo,
di bianco latte lo nutríano.

E il latte lo fanno sprizzare dal suolo:

E quante brama avean di puro latte,
graffiando il suolo con le somme dita,
ne attingevano; e giú dai tirsi d'ellera
stillavano di miel rívoli dolci.

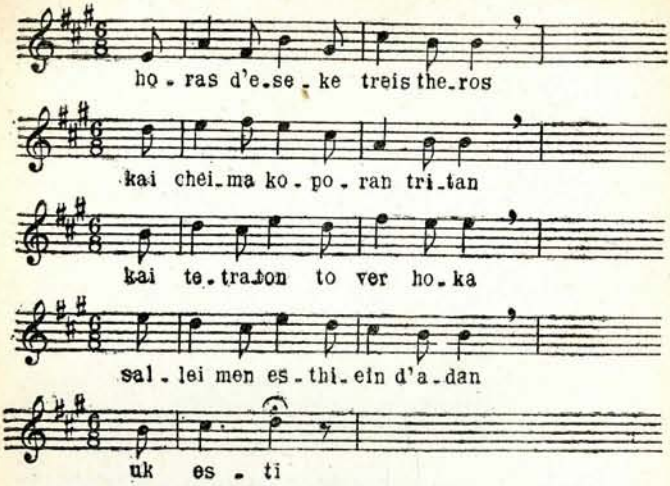
E tutte *Le Baccanti* d'Euripide, e massime i due famosi racconti dei messi, formano l'atmosfera piú propizia a colorire questo vago frammento di Alcmane.

Il metro è agilissimo, quasi unicamente di dattili puri. E a badare alle cadenze spondaiche, che sembrerebbero segnare la fine dei periodi ritmici, qui si avrebbero gruppi di otto dattili, suddivisi, a loro volta, in gruppi di quattro.

27 (56)

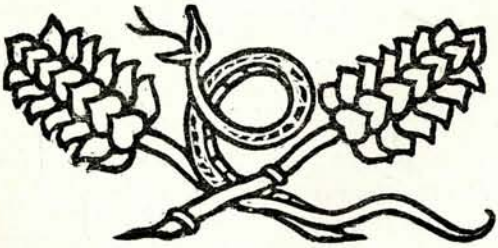
LE STAGIONI

Tre stagioni il Nume fe' :
è l' Estate la primiera,
due l'Autunno, e il Verno tre.
Viene quarta Primavera,
quando i fiori ci son tutti,
ma si resta a denti asciutti.



Ateneo, 416 d. — Frammento famoso. Ateneo lo cita per provare la voracità di Alcmane. In realtà, la prova anche meno del frammento 49. C'è il medesimo tono, gaio e scherzoso. Dotato di buoni succhi gastrici, Alcmane annovera i piaceri della mensa fra quelli che aiutano i miseri mortali a sbarcare il lunario. E ne deriva serena euforia, e, specialmente, bellissime pitture, che per la fresca opulenza fanno pensare a Rubens.

I versi sono dimetri giambici, e tuttora nella fase musicale; e questa è una vera e propria canzonetta conviviale.



IL PARTENIO

Il coro di giovinette che cantò questo partenio, aveva ricevuto l'incarico di recare ad Artèmide Orthia un velo istoriato. Cerimonia assai comune fra gli Elleni; e basti ricordare la famosa processione delle Panatenàiche, quando il corteo di tutti i cittadini portava ad Atena il peplo, ricamato, durante tutto l'anno, dalle piú nobili fanciulle della città. Il genio di Fidia la eternò nel fregio del Partenone.

Le fanciulle erano ventiquattro, in due semicori (vedi nota alla strofe 8) guidati, uno da Agidò, l'altro da Agesícora.

Il poeta proclama che Agidò è la piú bella, ed anche la piú brava; e con espressioni iperboliche: è come un cavallo enètico fra le pecore, è come il sole nel cielo. Di Agesícora dice che viene dopo di lei: corsiere anch' essa; ma di Colasso, cioè un po' inferiore all'enètico.

Però, il tono fa la musica; e il tono diviene assai piú caldo quando il poeta parla di Agesícora. Ne loda la bionda chioma, due volte, con gran compiacimento, e la seconda con un vezzeggiativo, ne loda il candidissimo volto, ne loda i malleoli. E questi elogi, che implicano ammirazione specifica, dicono assai piú delle iperboli per Agidò, che vanno a scomodare il sole e gli enigmatici « destrieri degli alati sogni » (vedi note).

E poi, va bene che, nel confronto del partenio con un cocchio, Agesícora sarebbe un semplice trapélo, un bilancino; ma il poeta osserva che, insomma, il bilancino è lui guida del carro. E della voce di Agidò non dice nulla di specifico; ma di Agesícora che canta come un cigno su le fluenti del Xanto, e che da sola tien testa alle undici fanciulle del coro (vedi note); e che è tutto merito suo se le fanciulle poterono conseguir la vittoria.

La conclusione è ovvia. Nel coro di Alcmane c'è una diva, Agidò, corifea del primo semicoro, « prima donna di ruolo ». Ma la seconda, Agesícora, piace di piú. Piace di piú, soprattutto, al poeta. Perché è piú giovine, piú bella, e, anche se meno esperta nella tecnica, possiede il dono, che non s'impara, di commuovere i cuori. E il cuore del poeta è tutto per lei, ad onta degli iperbolici complimenti (guai se li avesse trascurati) alla stella, anzi al sole Agidò.

Ma quale è il trionfo di cui qui ragionano le fanciulle? Non certo conseguíto con questo partenio, che si presenta ora al giudizio: bensí con qualche altro lavoro, in un concorso precedente. A Sparta, come a Lesbo, esistevano diverse scuole musicali per fanciulle; e, assai probabilmente, si decideva, anno per anno, con un concorso, a quale dovesse spettar l'onore di cantare il partenio di accompagnamento al manto della Dea. Questa volta era toccato alla scuola di Alcmane. E il poeta, nel canto composto per incarico ufficiale, ricordò le vicende, dolci nella memoria, del concorso già vinto.

Ma anche nella gioia del trionfo c'è un'ombra, mi pare, che turba il poeta. O, piuttosto, le sue scolare: c'è il pensiero d'una scuola rivale.

La dirigeva una tale Enesímbrota; e ne facevano parte alcune fanciulle già molto valenti, e capaci, non solo di can-

tare, bensì, anche di dirigere [1]: Filílla, Damarèta, Iantèmide; ed altre insigni per bellezza: Nannò bellachioma, Aretà Visodidea, e Silàchide, e Clesísera. Le scolare di Alcmane riconoscono di buon grado le loro grandi qualità; ma per concludere che esse hanno potuto fare a meno di tanta bravura e di tanta bellezza, e vincere lo stesso.

E un'altra verità riconoscono: che le rivali possono sfoggiare vesti di porpora, draghi ricamati, mitre di Lidia, ed esse no. Tanto maggiore ne risulta la esaltazione del proprio trionfo, dovuto unicamente alla bravura artistica. E, in conclusione, è palese la gelosia per la superiore condizione sociale delle giovinette rivali.

E cosí, anche da questo partenio, come da tante poesie di Saffo, risulta, ancor viva e animata, dopo tanti secoli, la vita di quelle scuole di musica e di poesia, coi suoi amoretti, le sue esaltazioni, le antipatie, le rivalità, le gelosie.

E questa è ancora la parte che c'interessa di piú. Per sé, per quel lembo di vita che ci scopre; e per la nitidità delle immagini con cui lo riflette. Superate le difficoltà delle allusioni, e, quelle, piú o meno immaginarie, del testo, troviamo qui una poesia limpida, pura, armoniosa, circonfusa d'amabile grazia, che ricorda gl'imenei di Saffo. Di saffica arguzia è il paragone delle fanciulle con le nottole che squittiscono sopra una trave della casa.

Questo brano di vita attuale era preceduto da una narrazione mitica, la strage degli Ippocontídi.

« C'era una volta — dice lo scoliaste a Clemente Alessandrino (*Protr.* II, vol. I, p. 308 Staehlin) — un certo Ippocoonte spartano, i cui figli, gli Ippocontídi, uccisero Oiòno,

[1] Verso 75: Καὶ ποτιγλέποι Φιλύλλα - Δαμαρέτα τ' ἐρατά τε Ἰανθεμίς.

figlio di Licimnio compagno d'Ercole, che aveva ucciso il loro cane. E allora Ercole, salito in ira, mosse in guerra contro di loro, e molti ne tolse di vita, e fu anch'egli ferito ad una mano ».

I nomi di questi Ippocontídi sono poi riferiti da Apollodoro (*Biblioteca*, III, 10, 5), e li ritroviamo tutti in Alcmane.

Non vi troviamo, invece, il nome di Ercole. Ma già il Blass osservò come l'ἰός e il μάρμαρον μύλακρον dei versi 30-31 siano armi appropriate ad Ercole. E dal Πολυδεύκη possiamo indurre sicuramente che compagno di Ercole fu Polluce, il cui padre, stando sempre al racconto di Apollodoro, fu scacciato da Sparta da Ippocoonte, e pote' tornarvi solo dopo che Ercole ebbe sterminato questo e i suoi figli.

O tutto il mito, in iscorcio, o, almeno, un qualche episodio fu narrato nel partenio. A noi non ne è pervenuta che una parte: la enumerazione degli Ippocontídi uccisi. Brano senza colore, senza rilievo. E facilmente si osserva che non era facile dar colore e rilievo ed un elenco; ma anche si può ricordare quello che fa Pindaro, nella quarta pitica, degli eroi convenuti all'impresa del vello d'oro, per mostrare come un poeta possa avvolgere della magica atmosfera lirica qualunque materia imprenda a trattare. Purché, s' intende, la sua fantasia ne sia veramente commossa.

Verrebbe perciò fatto di pensare che anche le altre parti del mito non fossero troppo sfolgoranti. E potrebbe confermare questa idea la povertà dei racconti mitici appartenenti ad altri degli antichi poeti lirici: ad Ibico, per esempio. La tradizione, ed anche una necessità che emergeva in ogni lunga composizione, faceva sí che presto i poeti lirici introducessero nelle loro composizioni lunghi brani mitici. Ma una cosa è questa meccanica introduzione, e un'altra aver genio epico-lirico. Nel mondo greco lo ebbe, prima di Pindaro, il solo Stesicoro.

La parte mitica, dunque, era debole; e la parte attuale, per quanto piacevole, non è certo ad un'altezza di poesia che dia le vertigini. Parrebbe si dovesse concludere che questo partenio non fosse poi una gran cosa; e tale è un po', credo, l'impressione comune.

Ma non sarebbe giusto convertirla in giudizio; e tanto meno farla pesare sul complessivo giudizio intorno al poeta.

Bisogna infatti ricordare che il partenio era una composizione corale. Piú di venti voci lo intonavano, e fra i rivolgimenti d' una danza. Le parole dovevano, innanzi tutto, essere il fulcro della melodia e delle figurazioni danzate. E arrivando agli uditori da lontano, e semivelate dalla musica, dovevano, non già aspirare a minute squisitezze, bensí plasmarsi in grandi linee. E a questa legge ubbidisce il partenio di Alcmane, coi suoi ampî respiri, con le larghe volute e le immagini appariscenti.

E il fàscino principale dove' consistere nella melodia. Alcmane fu salutato dagli antichi, non solo sommo lirico, ma anche sommo musicista : qualche secolo dopo, le sue melodie erano ancora classiche.

Ma neanche se la fortuna ci facesse recuperare queste melodie, riusciremmo a formarci una adeguata idea di queste opere d'arte.

I partenî, come ogni altra composizione corale, erano, non solo cantati, ma anche danzati. E l'opera d'arte incominciava dalla composizione del coro. Le piú vezzose fanciulle della città, adorne di vesti elette, cinte le chiome di fulgidi fiori, nelle mani tralci o rami d'alloro, si adunavano per la esecuzione del nuovo partenio. Fra lo stupore dei cittadini, la mirabile schiera traversa le strade, giunge dinanzi a un tempio, d'intorno a un'ara, nell'àgora dell'acropoli. Le figure si profilano nitide sul profondo azzurro dell'orizzonte, o sul polverio purpureo delle fiaccole ardenti. Si compongono in cer-

chio, le mani stringono le mani. Nuvole d'incenso vaporano dalle are di marmo, dai trípodi di bronzo: dai flauti e dalle cetere s' innalza una sinuosa melodia. La schiera muove, e le membra delle giovinette si compongono docili al suono, nelle prime figurazioni del ritmo. Non s'è ancora udita una parola, e tutto il popolo è già rapito nei giri d'un'arte purissima affascinante.

28 (1)

IL PARTENIO

Antistrofe

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
A lui morte inflisse Polluce [1].

Epodo

Licèso fra i morti non còmputo,
ma Enàrsforo, e Sebro pie' rapido,
e Alcímo fortissimo, e Ippòtone
che crolla il cimiero, con Èutico
e Arèo, che di quanti fra gli uomini
somigliano ai Súperi, è il principe.

*
* *

[1] Per la forma strofica, vedi nota al frammento 29.

Strofe

Né Scèo conduttore d'eserciti
io taccio, né Alcòne, ned Èurito
il grande, nel turbine
di guerra fra tutti fortissimo.

Antistrofe

Il Fato e la Frode li vinsero,
che sono fra i Numi antichissimi;
e priva è di sàndali
Prodezza in quei tramiti. — Ascendere

Epodo

nessuno s'attenti degli uomini
a volo all'Olimpo, ed il talamo
salir d'Afrodite la Cipria,
né pur d'una figlia di Nèreo:
incèdon soltanto nell'aula
di Giove, occhi amati, le Càriti.

*
* *

Strofe

Son nulla i piú forti degli uomini,
e tutto è in arbitrio del Dèmone:
su quelli che i Súperi
diligono, doni fa piovere

Antistrofe

a rivi; e i nemici li stermina. —
Un dí s'avventò contro il solïo
di Giove una rabida
caterva di giovani, e un émpito

Epodo

30 spirava di cieco delirio.
Ma l'uno colpiva una freccia,
quell'altro un macigno marmoreo;
e tutti piombaron nel bàratro
d'Averno: la gesta fu perfida,
35 del pari fu orrendo lo spasimo.

*
* *

Strofe

Gl' Iddii la vendetta conoscono:
beato chi un giorno può vivere
immune di lagrime. —
La luce or cantare io vo' d'Àgido.

Antistrofe

40 Un sole mi sembra: che sfolgori
il sole, essa n' è testimonio.
Ma biasimo o elogio
mi vieta la fulgida vergine

Epodo

che guida le danze, contesserle;
45 perché tutte quante ella supera
cosí, come quando fra pecore
si vede un corsiere uso a vincere
gli agoni: rimbomba lo zòccolo:
si avventa, e par sogno, nell'ètere.

*
* *

Strofe

Intendi? Ti parlo d'un veneto
50 corsiere. — E la chioma rifolgora
cosí d'Agesícora
la cara, come oro schiettissimo:

Antistrofe

e il viso è d'argento..... ma dirtela
55 debbo io con parola piú limpida:
È questa Agesícora.
Seconda in bellezza dopo Àgido,

Epodo

con lei correrà, di Colàssio
corsier, con cavallo di Lidia.
60 Ché a noi, che rechiamo ad Artèmide
il manto, alleate le Tòrtore
saranno, come astro innalzandolo
che brilli fra tènebre ambrosie.

*
* *

Strofe

Ché tanta dovizia di porpora
65 non s'ha, da contenderne, o aureo
dragon, dai cangevoli
riflessi, né mitra onde s'ornano

Antistrofe

le lidïe vergini, fulgide
pupille: non qui sono i riccioli
70 di Nanno; né simile
Arète alle Dive, o Silàcide,

Epodo

neppure Clesísera; e a chiedere
neppure tu andrai da Enesímbrota:
« Deh, insieme con me fosse Astàfide,
75 deh, guida mi fosse Damàreta
l'amabil, Filílla, Jantèmide! »
Mi guida — e mi basta — Agesícora.

*
* *

Strofe

Non vedi a noi presso Agesícora
dai vaghi mallèoli? A lei prossima
80 non vedi forse Àgido?
I riti con noi non partecipa?

Antistrofe

O Numi, or gradite le suppliche,
ché in voi d'ogni cosa sta il termine. —
Or voglio rivolgermi
85 a te che ci guidi. Una tenera

Epodo

ragazza io mi sono, una nòttola
sul trave, che squittisce a vànvera;
e prima pur giunsi ad Artèmide,
che a noi d'ogni pena die' il farmaco;
90 ma, certo, mercè d'Agesícora
tal pace fruiscon le giovani.

*
* *

Strofe

Seguire cosí deve il cocchio,
pur grande, il trapel : cosí docili
conviene esser súbito
95 su nave al pilota. Essa vincere

Antistrofe

non può le Sirene nei cantici,
ché Dive son quelle; ma d'undici
fanciulle . . . . . .
per dieci ella canta : gorgheggia

Epodo

100 al pari d'un cigno sui vortici
del Xanto; ed i flavi suoi riccioli . . . . . .

NOTE AL PARTENIO

Verso 12. — Dice che gli Ippocontídi furono vinti da *Aisa* — il Destino — e da un'altra divinità, il cui nome è andato perduto, meno l'ultima lettera —; ma soccorre una nota dello scoliaste al papiro: ὅτι τὸν Πόρον εἴρηκε τὸν αὐτὸν τῷ ὑπὸ τοῦ Ἡσιόδου μεμυθευμένῳ Χάει.

I commentatori ricordano, e sembra identifichino questo *Pòros* con quello di cui parla Platone nel *Convivio* (203 b). « Amore — dice qui Diòtima — fu generato da *Pòros* e da *Penía* (Povertà ». — E siccome le due entità sono in contrasto, *Pòros* si suol tradurre Abbondanza.

Ma che tale interpretazione non sia giusta, si raccoglie dal séguito. Diòtima, infatti, enumera le qualità che Amore eredita dal padre e dalla madre. Da questa, l'essere duro, squallido, scalzo, senza tetto, il giacer su la nuda terra e dinanzi alle porte (s'intende delle belle o dei belli) a ciel sereno. E dal padre *Pòros* l'esser valoroso, spericolato, veemente, pieno di trappole, ansioso di capire, pieno di risorse (πόριμος), speculatore perpetuo, gran ciurmadore, stregone e sofista.

Ora, questi ultimi non sono attributi che sogliano derivare dall'Abbondanza, la quale, se mai, distoglie dall'attività ingegnosa (il concetto è largamente esemplificato nel *Pluto* di Aristofane): sono invece figli della innata attitudine a cavarsela da ogni imbarazzo, a « trovar vie d'uscita », come appunto dicevano i Greci, con metafora amata e pittoresca.

Tale attitudine sarà stata dunque il principale attributo di *Pòros*; e noi potremo dirla, mutato il genere, *Risorsa*. E se si vuole la precisa contrapposizione a *Penía*, si osserva che l'uomo *pò-*

rimos trova sempre la via di sfuggire alla povertà, è l'antipovero per definizione.

Ma, tornando ad Alcmane, né l'*Abbondanza* né lo *Spirito di risorsa* potrebbero allinearsi a fianco di *Aisa*, come antichissime entità sovrumane che determinassero la sorte degli Ippocontídi. E infatti lo scoliaste, come abbiamo veduto, identifica *Pòros* col *Chaos* di Esiodo.

Ma come il *Chaos* possa, in simile contesto, fare il paio con *Aisa*, lo intendo anche meno. Il Fraccaroli trova che il senso corre; ma egli stabilisce una equazione *Chaos*=*Ade*, che mi sembra insostenibile. Secondo Esiodo, Ade, figlio di Rea e di Crono, figli a loro volta, di Urano, figlio della Terra, è di parecchie generazioni piú giovane di *Chaos*, il quale appartiene, con Tartaro ed Eros, alla primissima schiera di esseri [1]: e di Ade non è neppur parente. Del resto, Ade accoglie i defunti, ma non influisce sinistramente sulla sorte dei vivi.

O c'è, dunque, un equivoco dello scoliaste; o, piuttosto, un errore di lettura del papiro: so che il Lobel, da un nuovo esame, rèvoca in dubbio molte lezioni, e massime degli scolii.

Io credo che nel testo di Alcmane si leggesse *Mòros*: essere divino, affine ad Aisa, e dichiarato da Esiodo (*Teogonia*, 211) odioso (στυγερός), che poteva ben vantare una grande antichità, perché generato da *Notte*, figlia, a sua volta, di *Chaos* (verso 123). E non parrebbe impossibile che anche lo scoliaste indicasse *Mòros*, e che il Chaos fosse ricordato per la stretta parentela che a lui lo congiungeva: per esempio: τὸν αὐτὸν τῷ ὑπὸ τοῦ Ἡσιόδου μεμυθευμένῳ Χάει (ο Χάους) ἐκγόνῳ.

Aisa e *Mòros* furono dunque le due divinità che abbatterono gli Ippocontídi. Due facce del Destino. Frequenti erano nella poesia greca questi accoppiamenti della entità Fato: due branche d'una sola terribile tenaglia.

Verso 14. — Il testo dice, con brevità concettosa: ἀπέδιλος ἁλκά: Prodezza è priva di calzari. E si può intendere che vi sia, pindaricamente, sottinteso un lungo concetto: « La Prodezza, capace di recar soccorso, non ha scarpe per camminare in luoghi cosí difficili, e perciò non può giungere, o giunge in ritardo ».

[1] Vedi nel volume *Esiodo* di questa collezione (pag. XXVIII) la tavola sinottica delle divinità esiodee.

Però non appaiono in Alcmane altre vestigia di anticipato pindarismo. Onde io credo che egli non foggiasse di suo l'icàstica sintesi, ma la trovasse già bella e pronta nella lingua. *Apèdilos*= senza calzari, poté essere aggettivo usato, metaforicamente, a designare chi si trovasse senza risorse. Piedi e calzature hanno avuto sempre una gran parte nelle metafore per designare la povertà; e anche noi di chi è poverissimo, diciamo che è scalcagnato, che non ha scarpe ai piedi. Un valore simile dove' avere l'espressione di Alcmane, che era assai vago delle vivaci locuzioni popolari. « Contro gli Ippocontídi s'era schierato il Destino; e allora anche il Valore si trova spedato ».

Verso 15. — Si svolge il concetto esposto nei versi precedenti. L'uomo non solo non deve cimentarsi con le Potenze divine, ma neanche tentare in nessun modo di assimilarsi con esse: non è lecito ad un mortale aspirare alle nozze di Afrodite, e nemmeno di qualcuna delle figlie di Nereo (*Porcos*, dice il testo: che sarà una sola cosa con *Forcos*; e lo scoliaste dice che è un secondo nome di Nereo). Il Nume può tutto; e a chi se lo scorda, potrà avvenire quello che avvenne ai Giganti. E cosí il poeta s'apre la via a ricordare la famosa Gigantomachia.

Verso 39. — Di qui cominciano le lodi, ora d'Agidò, ora di Agesícora. E perché anche queste due cantavano, anzi davano l'intonazione ai due rispettivi semicori, è sembrato e sembra strano questo cantar da sé il proprio elogio. Si son quindi escogitate varie soluzioni, e proposte diverse distribuzioni fra le esecutrici dei rispettivi brani. Ma urtano tutte contro gravi difficoltà. E mi pare che veda bene il Fraccaroli (*Lirici*, II, 133): « Tanto Alcmane quanto Pindaro compongono senza astrarre dai proprii sentimenti e dalla propria persona. — I sentimenti che si esprimono sono del poeta, la voce che li esprime è sempre il coro ».

Intendo che il νιν, oggetto dell'οὔτ' ἐπαινῆν οὔτε μωμῆσθαι non si riferisca al sole, bensí ad Agido. E l'οὔτ' ἐπαινῆν κ. τ. λ. deve avere entità di locuzione, nella quale va perduto il significato del μωμῆσθαι. Agidò è superiore ad ogni lode: riguardo ai suoi meriti, il dirne è tanto poco, che equivale al dirne male.

Verso 47. — ὥσπερ αἴ τις — ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον — παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα-[τῶν] ὑποπετριδίων ὀνείρων — « come se alcuno ponesse fra armenti un cavallo *pagòn* (aggettivo che, a dire d'Esichio, poteva significare o bianco, o pasciuto e grande: meglio quest'ultimo significato, che, in un modo o nell'al-

tro, si può far risalire a πήγνυμι) dallo zoccolo rumoroso (dei) sogni alati ». E già l'antico scoliaste osservava che « i poeti sogliono tribuire e assimilare ai sogni le cose meravigliose e prodigiose, perché esse appaiono appunto nei sogni ».

Però, un cavallo, per quanto magnifico, non è mai cosa tanto prodigiosa che per darne qualche idea si debba ricorrere alle immagini dei sogni. Meglio si può pensare che il poeta, per rendere iperbolica la lode, paragonasse Agidó ad un corsiere alato: il quale veramente, non si può vedere che nei sogni. E avrebbe qui usato una metonimia *sui generis*, attribuendo ai sogni la qualità che intendeva tribuire al cavallo. *Sui generis*, ho detto: un incunabolo di questo tropo: e degli incunaboli ha la durezza e la minor chiarezza. E non è il solo punto di Alcmane in cui si trova, nella disposizione delle immagini, un certo disordine e una conseguente oscurità, che, del resto, in sede lirica può esser legittima, e magari cooperare all'effetto.

L'aggettivo che traduco, e che per solito si traduce con « alati » è ὑποπετρίδιος, che, stando all'*Etimologico Magno* (183, 20) deriverebbe, per metatesi, da ὑποπτερίδιος. Ma lo scoliaste, invece, interpreta: che hanno dimora sotto la pietra; e richiama due versi dell'*Odissea* (XXIV, 11):

> Giunsero presso ai rivi d'Ocèano, presso la Pietra
> candida, e lungo le Porte del Sole, ed il popol dei sogni.

L'Oceano è il limite fra il paese dei vivi e quello dei morti: dall'uno nell'altro conducono le porte del sole: cioè le porte donde il sole sparisce. La Pietra candida (Leucade) sta di qua (tra i vivi), il popolo dei sogni di là (i morti). E qui, secondo lo scoliaste, Alcmane concepirebbe che i Sogni dormano, accovacciati sotto la pietra bianca.

Anche questa interpretazione non è da respingere senz'altro. Se ne accresce l'ambiguità dell'aggettivo: la quale, come dissi, non fu, forse, senza piú o meno oscura intuizione del poeta. Traduco in modo da adombrare questa confusione lirica.

Verso 51. — Agesicora la cara. — Il testo dice τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς = della mia cugina. Onde qualche commentatore indusse che le fanciulle del coro fossero unite da vincoli di parentela; ed altri obiettò, giustamente, che sarebbe stato strano. Io credo che il vocabolo qui non abbia valore preciso, bensí generico e vez-

zeggiativo. Un Greco diceva πάτερ e μάμμη anche a chi non gli fosse legato da alcuna parentela. Il barbaro dei *Persiani* di Timoteo (166) chiama πάτερ il greco che sta per ucciderlo. Anche noi diciamo « figlio mio » magari a chi vediamo per la prima volta. E in tutto il mezzogiorno l'uso è piú frequente e diffuso. I Siciliani chiamano un po' tutti *matruzza* e *patruzzo*, a tutti dànno del compare e della comare. E piú vicino ad Alcmane è il titolo di *pícciulu*=zio, che distribuiscono largamente a chicchessia, o parlandogli direttamente, o, anche parlando di lui. Ed anche con l'aggiunta, come qui in Alcmane, del pronome possessivo: *ma picciulu Nunzio*=mio zio Nunzio.

Da zio a cugino, il passo è breve. E che presso i Greci anche il nome cugino fosse tra quelli usati con questo valore, si ricava anche dalla notizia, riferita da Esichio, che a Sparta gli appartenenti alla medesima *agèla* (associazione di giovani) si chiamavano cugini.

E in questo senso, credo, le fanciulle del coro, o, meglio, il loro poeta, avranno chiamata cugina la diletta Agesícora.

Naturalmente, l'espressione, intesa in questo senso, si allinea con le altre che conferiscono al partenio un tòno popolaresco: specie all'ἀπέδιλος ἀλκά e al διαφάδαν τί τοι λέγω, che, credo, va inteso: te la devo dir chiara e tonda?

Verso 51. — La chioma rifolgora come oro, e il viso è d'argento. Queste comparazioni metalliche, fredde pel nostro sentimento, erano frequenti fra i Greci. E spesseggiano anche in tutta la poesia orientale. Un esempio, fra i tanti, da *Les mille nuits et une nuit*, traduzione Mardrus, XVI, 133: « Par ses joues unies et lisses comme une surface d'argent ».

Verso 57. — S'intende bene che il poeta non parla qui di di una vera corsa: paragona ad una gara di corsa la gara di bellezza. Nella quale assimiglia Agidò, per la seconda volta, a un cavallo, non piú veneto, ma ibeno (gli Ibeni erano un popolo di Lidia: traduco lidio), e Agesícora a un destriero Colassèo, da Coláxais, antico re della Scizia (Erodoto, IV, 6 e 7), terra famosa anch'essa per i suoi cavalli.

Verso 60. — La parola che io traduco tòrtore è nel greco *peleiádes*, che vuol dire colombe, ed è poi anche il nome della costellazione. E intendere che il poeta parli de le stelle, è certo seducente, anche perché nel contesto un po' terra terra del partenio introdurrebbe una visione di cielo e d'infinito. Ma tutte le inter-

pretazioni che ne conseguono, compresa la mia (nel *Libro della poesia greca*) urtano contro difficoltà che mi sembrano sempre piú insormontabili. E, d'altra parte, credo che troppo facilmente si sia respinta la esplicita nota dello scoliaste al papiro: ὅτι τὴν [Ἀγι]ζὼ καὶ Ἀγησιχόραν περιστεραῖς εἰκάζουσιν: paragonano Agidò ed Agesícora a colombe.

Ora, questa comparazione è perfettamente nello spirito del partenio. L'Edmonds, il quale anche l'ammette, ricorda che Artèmide Orthia era, fra altro, protettrice degli aligeri; e pensa che le due corifee fossero mascherate da colombe. Che anche potrebbe essere.

Non mi sembra invece di poter seguir l'Edmonds nella sua interpretazione: « For as we bear along her robe to Orthia, these our Doves rise to fight for us amid the ambrosial night not as those heavenly Doves but brighter, age even as Sirius himself ». Confesso di non intender come tutta questa bella roba si possa ricavare dal testo. Le cui parole vanno, secondo me, cosí costruite: ταὶ Πελειάδες μάχονται ἁμῖν φεροίσαις φάρος Ὀρθρίαι, ἀυειρομέναι δι' ἀμβροσίαν νύκτα ἅτε σήριον ἄστρον. Con noi (cioè accanto a noi) che portiamo il mantello ad Artèmide, le Colombe combattono, levandolo alto nella notte ambrosia, simile ad una stella scintillante ». Il confronto d'un mantello con un astro è già in Omero, e comunissimo in tutte le favole, dove il vestito della principessa è paragonato al sole, alla luna, alle stelle. Si capisce, poi, che il mantello non potevano materialmente portarlo tutte e ventiquattro; ed è verisimile che tale onore fosse serbato appunto alle due corifee: quindi l'ἀυειρομέναι.

Σήριον si può intendere tanto come aggettivo = luccicante, quanto come sostantivo = Sirio. E assai probabilmente il poeta avrà voluto far balenare alla fantasia degli uditori, indirettamente, con la solita confusione lirica, le fulgide immagini delle Pleiadi e della stella Sirio.

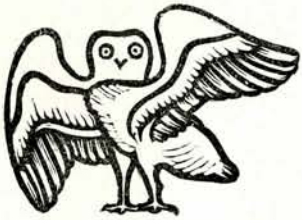
Verso 66. — Il dragone di cui si parla s'intende ricamato su un mantello. Ed è chiamato insieme παγχρύσιος = tutto aureo, e ποικίλος = dai varii colori: che a prima giunta sembrano attributi contradditorii. Ma la varietà di cui qui si parla sarà quella raggiunta con la diversa lavorazione dell'oro: brunito, striato, punteggiato, ed anche colorato con leghe d'altri metalli, come vediamo in alcune delle spade dette micenee. Questo particolare, con l'altro della mitra, fa vedere come a Sparta, al tempo di Al-

cmane, si era ancora sotto l'influsso dell'arte egèa nella redazione micenaica.

Verso 90. — Mercè d'Agesicora | tal pace fruiscon le giovani. — « Amabil pace » è qui chiamato lo stato d'animo di chi trionfa nelle gare. Analogamente Pindaro lo paragona alla serenità del tempo: ὁ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίοτον ἔχει μελιτόεσσαν εὐδίαν (*Olimpie*, I, 97).

Verso 92. — Qui le fanciulle paragonano il proprio gruppo ad un carro, e Agesícora al cavallo di volata (trapelo o bilancino), che, trovandosi alla testa degli altri cavalli, in certo modo guida lui il cocchio: poi al timoniere che dirige la nave. Tutto ciò, per dire che ha saputo egregiamente dirigere le compagne. E, fatta la solita riserva, che, essendo mortale, non può contendere con le Sirene, cioè con le Muse (sembra che Alcmane chiami regolarmente Sirene le Muse: cfr. framm. 10), dipinge l'eccellenza del suo canto con due termini di comparazione. Non certo nuovissimo il primo: il cigno sulle correnti del Xanto. L'altro aritmetico: dice che fra le dodici compagne, lei sola valeva per dieci. Tale mi sembra il senso della espressione, purtroppo mutilata: ἀντὶ δ' ἕνδεκα παίδων δεκ[ὰς οἷ' αεί]δει (1). L'interpretazione comune: ininvece di undici ebbe solo dieci compagne, mi sembra che dia poco senso.

(1) Si può vedere una nuova interpretazione nel recente acutissimo studio di Silvio Ferri: χορὸς κυκλικός, *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'arte*, 1932, pag. 322.

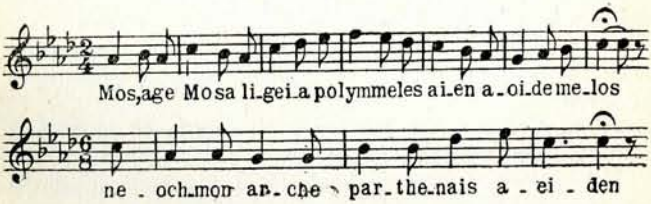


CANTI PER I NUMI

29 (7)

A GIOVE LICEO

Musa, via, Musa multívoca,
sempre canora, melodica, un cantico
intona, novello, alle vergini.



***

Di Serapne turrita il sacro tempio.

***

Nel muto lido sopra l' alghe piomba.

Siriano, in Ermogene, I, 61 r. — Da un luogo d'Imerio (*Orazioni*, V, 3) parrebbe si dovesse raccogliere che fosse il principio d'un inno a Giove Licèo, d'Arcadia; nel quale, però, non mancavano elogi né a Sparta né ai Diòscuri.

Il terzo di questi versi è poi citato da Prisciano (*Metri di Terenzio*, II, 428 Keil), insieme col quarto e col quinto, in un confronto che potrebbe farli credere appartenenti ad una medesima poesia, ma che non mi sembra troppo probativo.

Terapne era una delle piú antiche e venerande località della valle dell'Eurota. Quivi sorgeva un tempio dove erano rinchiuse, si diceva, le ceneri di Elena e di Menelao; un altro innalzato ad Ares dai Diòscuri; un terzo dedicato ai Diòscuri stessi, venuti alla luce qui, presso Amícla, sull'Euròta; un santuario di Elena che aveva la singolarissima virtú di render belle le donne brutte.

E si può anche, forse, identificare l' « algoso muto lido » del verso 5. Pausania parla (III, 262) di una isoletta, o, piuttosto, di uno scoglio, Pefno, presso le coste delle Messenia, di fronte a Talàme. Qui, secondo una leggenda locale, sarebbero nati i Diòscuri, e qui sorgevano loro statuette alte un piede, le quali mai non potevano essere smosse dal mare che durante l'inverno flagellava lo scoglio. E perché Pausania dice che anche Alcmane ricordava questa leggenda, assai probabilmente il verso 5 avrà appartenuto ad una descrizione dell'isolotto. Ricordo questi particolari geografici per dare un po' di polpa ai nudi scheletri dei frammenti.

Alcmane dichiara poi che canterà dei canti nuovi. In che sarà consistita questa novità?

Nel metro, credo, principalmente; e, soprattutto, nell' uso del sistema (complesso di strofe, antistrofe, epodo).

Scrive, infatti, Massimo Planude (*Ret.*, 5, 510 Walz): « Il sistema metrico della lirica consiste di strofe, antistrofe ed epodo. La strofe viene prima, ed è un periodo composto di due o piú membri, simili o dissimili. Come in Alcmane: di cui troviamo la seguente strofe, composta di tre membri dattilici omogenei (segue il framm. 67); e quest'altra, di versi inuguali (seguono i tre primi versi del nostro frammento).

Naturalmente, questo saggio di Alcmane, il primo, se è giusta la nostra interpretazione, sarebbe un incunabolo, diretto discendente delle composizioni epodiche di Archiloco. E come incu-

nabolo, è breve e sommario. Nel *Partenio* avremmo già la forma un po' piú sviluppata.

La realizzazione melica, che aggiungo, renderà piú sensibile la festevolezza e l'arguzia ritmica del frammento.

Allo stesso inno appartennero forse i due brevi frammenti:

8. - Colonia qui dei Tindàridi (forse Terapne).
9. - Ed io canterò — prendendo le mosse da Giove.

AD APOLLO

La varietà dei metri e la pluralità delle invocazioni provano che questi frammenti appartennero a carmi diversi. Anche Apollo fu dunque, come era naturale, assai cantato da Alcmane.

30 (71)

PEANA CANTO DI GIOIA

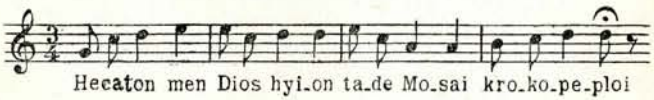
Nei festini e le pubbliche cene,
dove gli uomini insieme banchettano,
il peana intonare conviene.

Strabone, X, 4, 18. — Alcmane parlava qui dei famosi banchetti pubblici (*syssítia*) di Sparta e di Creta.

31 (34)

LE MUSE AD APOLLO

Questi carmi le Muse dal peplo color zafferano
al Dio che saetta lontano.....



Efestione, XII. — Specie di dedica, che le Muse, per bocca delle fanciulle del coro, facevano al loro Nume. Efestione dice che il carme era scritto tutto in ionici a minori, cioè in battute 3/4 della figurazione ⏑ ⏑ — —.

32 (33)

DANZE PER APOLLO ED ARTEMIDE

Per te guido le danze, e per Apollo
di Latona rampollo.

33 (32)

Alla casa di Giove ed a te sia
grata, o Signore, questa danza mia.

Apollonio Discolo, *Pronomi* 96 b. — Son parole delle fanciulle d'un coro; e il Signore è Apollo.

34 (31)

IL SOGNO

Dunque, davvero Febo in sogno io vidi?

Apollonio Discolo, *De coni.*, 490. — Anche Saffo ricorda divinità viste in sogno.

35 (70)

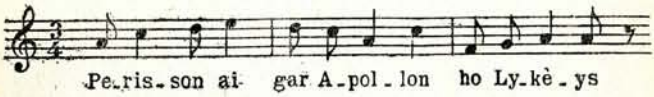
IL NUME ARMONIOSISSIMO

Signore degl'inni dolcissimi.

Ateneo, XIV, 632 f. — Attribuito ad Alcmane dal Bergk, ricordato da Ateneo a proposito della competenza musicale degli Spartani.

36 (30)

Anche troppo: ché se il Licio Apollo....



Non ha importanza per sé, ma per la forma metrica. Lo cita Efestione, insieme con un altro (framm. 39), per esemplificare la forma metrica:

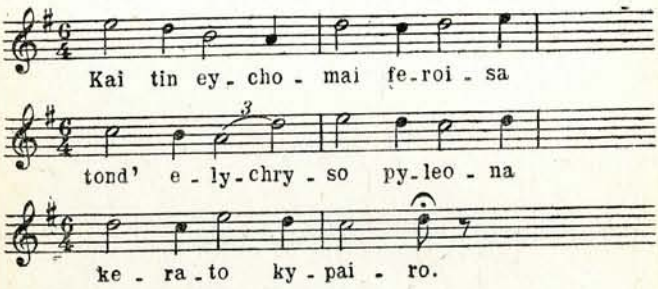
⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — ⏑ ^ .

Efestione, il quale registra i fatti, ma non li interpreta, intende che qui si abbia una dipodia giambica, pura od impura, seguita da due piedi ionici a minori. Il che non fa una grinza per gli zelatori della metrica a occhio libero, ma urta contro difficoltà quasi insormontabili in una realizzazione fonica. Intendo che l'apparente dipodia giambica sia anch'essa una battuta a tre movimenti, coi primi due in sincope. Ed è ritmo di grande vaghezza.

37 (24)

AD ERA

E te supplico, recando
questo serto d'elicríso,
e d'amabil cípero.



Ateneo, XV, 27. — La parola che io rendo: serto, in greco è *pyleón*; e Ateneo dice che era il nome della corona che i Laconi cingevano al capo di Era. L'elicríso, secondo Teofrasto (*Storia delle piante*, IX, 19, 3), ha il fiore color d'oro, le foglie bianche, il gambo sottile e duro, la radice, sottile anch'essa, a fior di terra. Cingerne il capo — assicura Teofrasto — assai può giovare all'acquisto della gloria. L'identificazione non ne è sicurissima. Il cípero è un giunco palustre, ma che cresce in terra (Teofrasto, IV, 16, 6).

Il piccolo frammento è interessante dal lato metrico. È una strofetta di due trimetri trocaici piani, di elaborazione abbastanza indipendente dalla musica, e di una tripodia trocaica che, certo, nella realizzazione, diveniva tetrapodia = dimetro tronco (cfr. frammento 104). C'è, anche qui, l'armonia strofica ternaria, consistente nell'alternare due membri ritmici uguali con uno omogeneo, ma un po' differente. In un inno, il movimento non sarà stato troppo rapido; e forse i trochei erano semantii: per questo uso un 6/4 invece d'un 6/8 (vedi introduzione a Terpandro).

AD ATENA

38 (28)

ATENA NELLA GIGANTOMACHIA

Pel ciuffo lo prese la Diva,
e il capo gli schiacciò.

Erodiano, *Parole singolari*, II, 949, 22. — Particolare pittorico interessante. Quasi certamente questa Dea è Atena, e l'episodio appartenne alla Gigantomachia. La Dea v'ebbe una parte importantissima; e in tutte le rappresentazioni figurate la troviamo in prima fila, vittoriosa di Encèlado. Già in un vaso molto antico, di Ceo (secondo le iscrizioni), afferra il nemico per il cimiero, e si appresta a vibrargli un colpo di spada: posizione che è, su per giú, quella descritta da Alcmane, e che si perpetua nelle figurazioni ceramiche.

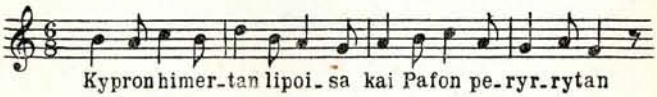
Della frequenza con cui Alcmane ricordò Atena offrono prova parecchi frammenti, che però non offrono alcuna consistenza:

26. - E tu, figlia di Giove potentissima.
27. - E Atena potentissima.
25. - Non io, Signora, di Giove figliuola . . . . .

AD AFRODITE

39 (35)

Cipro amabile abbandona,
Pafo, a cui l'onda è corona . . . . .

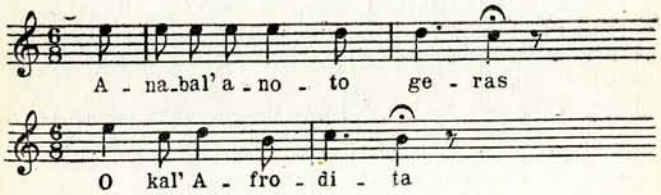


Strabone, VIII, 340. — Verso interessante, perché tetrametro trocaico di fattura disinvolta, oramai letterario e non musicale. E può essere che, appartenendo ad un inno per Afrodite, necessariamente meno solenne degli altri, i trochei fossero comuni, e non semantii.

40 (66)

LA DEA DELLA GIOVINEZZA

Afrodite, bella Iddia,
la vecchiaia scrolla via.



Plutarco (*Questioni conviviali*, 3, 6, 4) dice che presso i Laconi uno degli epiteti di Afrodite era appunto *Ambologèra*, ossia Scotivecchiaia, e che con tal nome si soleva invocare negli inni ai Numi: e cita i due versi senza nome d'autore. Ad Alcmane li attribuí il Crusius; e mi convince. Notevole, in ogni modo, la festevolezza del ritmo.

Quanto allo « scrollar di dosso la vecchiaia », si ricorda quello che avviene nella festa dionisiaca de *Le Rane* aristofanesche:

Fremono dei vegliardi
già le ginocchia; e i tardi
anni e le cure scosse, corrono ai sacri giochi.

AD ARTEMIDE

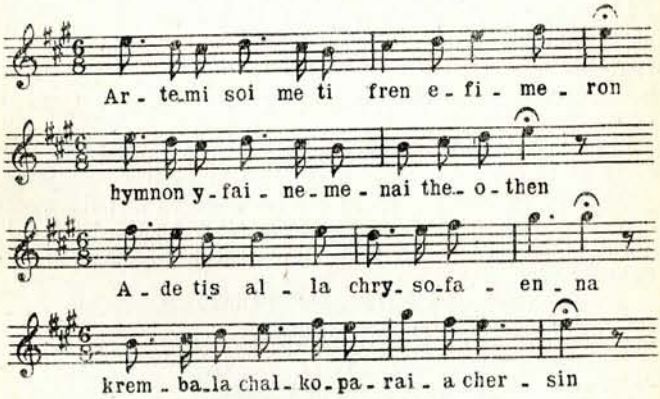
41 (60)

LE NACCHERE

Artèmide, un inno cantare desio
per te, ché m'ispira — gradiscilo — il Dio.

***

Ed essa — la Diva tutta aurea, scote
le nàcchere ch'ànno di rame le gote.



Ateneo (XIV, 636 c) ricorda, senza nome d'autore, questi versi a proposito delle nàcchere (*krèmbala*), che descrive con precisione. Il Kaibel li tribuí ad Alcmane; e mi pare che l'accento d'Alcmane ci sia. Le nàcchere ci fanno intravedere un rito di carattere dionisiaco.

42 (62)

IL COSTUME DEI RITI

Cinte le membra di pelli di fiera.

Scoliaste, *Iliade*, XXI, 485. — Altro particolare dionisiaco; e dal brano dello scoliaste si ricava che anche qui Alcmane parlava di Artèmide. Vedi però il frammento 37.

43 (61)

Né del Cnàcalo, né del Nírsilo.

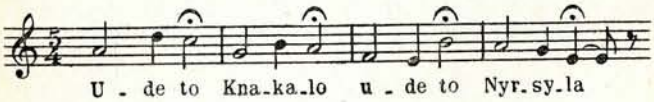
Cherebosco, *Del metro peone*, 247, 11. — Il Cnàcalo era un monte dell'Arcadia, sacro ad Artèmide; e in onore di questa Diva era scritto, probabilmente, anche l'inno a cui appartenne questo frammento. Il Nírsilo è ignoto.

Il verso in sé non dice nulla; ma ha importanza per la ritmica. Cherebosco lo cita come esempio di verso peonio (5/4), in cui ciascuna battuta conteneva una parola o un gruppetto di parole per sé stanti:

ude tò | knakalò | oude tò | Nyrsylà.

« Questa divisione — dice Cherebosco — consentendo una pausa al fine di ciascun piede, fa sí che i piedi divengano in realtà di sei tempi; e il verso ne riceveva grazia » [1]. Il che significa che anche su questo punto la sensibilità ritmica dei Greci non differiva dalla nostra, e che il movimento 6/8 era più accetto del 5/8.

La esecuzione, secondo le parole di Cherebosco, sarebbe dunque risultata, presso a poco, la seguente:



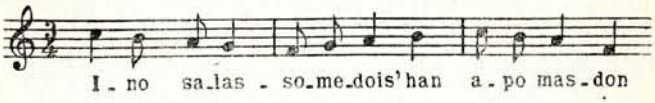
[1] Ἡλιόδωρος δέ φησι κοσμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομήν, ὅπως ἡ ἀνάπαυσις ἐπιδιδοῦσα χρόνον ἑξασήμους ποιεῖ τὰς βάσεις.

Ad Artèmide si riferisce anche qualche altro frammentino di nessuna entità: « Artèmide, degli archi protettrice » (65); « Servo d'Artèmide ».

AD INO

44 (39)

Ino, Diva del mar, che dal suo seno . . . . .



Efestione, 14, 6. — A compiere il senso, Porson fabbricò un verso che tradotto direbbe: « scagliò — narra la fama — Melicerte | ancor lattante ». E cosí, presso a poco, avrà continuato anche Alcmane. Ino, seconda moglie di Atamante, quando lo sposo scoprí le sue trame nefande contro i figliuoli del primo letto, uccise uno dei suoi figli, Learco, e, inseguita da Atamante, fuggí con Melicerte fra le braccia, e si gittò in mare.

Il metro è lo ionico a minori sincopato; vedi la nota al frammento 36.

45 (38)

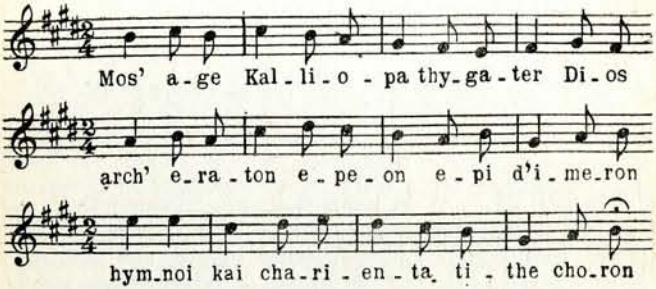
Vicino a Psira ed alla Rupe sacra.

Scol. Odissea, III, 171. — A proposito di chi prendeva parte ad un simposio senza bere, i Greci dicevano, proverbialmente: « Diòniso a Psira ». Psira era un'isoletta a cinquanta stadii dal capo Melèna, in Chio, piccola, rocciosa, e non adatta alla coltivazione della vite. Nel frammento di Alcmane non v'è allusione al proverbio; ma è probabile che questo nascesse da qualche episodio della vita di Diòniso. E si può ricordare che, se Psira era antidionisiaca, Chio, invece, era la produttrice dei migliori vini della Grecia: vedi il frammento 53.

ALLE MUSE

46 (67)

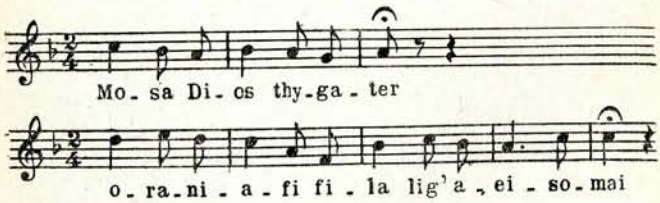
Musa, figliuola di Giove, Callíope, avanza,
gl'inni gradevoli intona, componi,
bella, su l'inno gradito, la danza.



Efestione 7. — Citato in via d'esempio metrico: sono i tetrametri dattilici, carissimi ad Alcmane.

47 (40)

Musa, figlia di Zeus, divina, cara,
Vo' che la voce mia si levi chiara.



Scoliaste, *Iliade*, XIII, 588. — Anche questo spunto d'inno presenta vaghissima tessitura ritmica.

48 (10)

Cantò la Musa, l'arguta Sirena.

Qui, secondo Aristide (28, 51), Alcmane rivolgeva la parola a sé stesso ed al coro; e soggiungeva che il poeta da principio ha bisogno della Musa per divenire, mercé sua, creatore (ἐνεργός), e poi, come esaltato (ἐξεστηκώς), soggiungeva che il coro stesso divien tale (cioè creatore) invece della Musa.

Tradotta in terminologia moderna, l'affermazione si dimostra assai fine.

49 (41)

Or delle Muse i canti ali di miele . . . . .

Ateneo, XIV, 632 f, 633 a. — Pindaro chiama gli inni « dalla voce di miele ». Il piccolo brano è anche interessante per una melodica allitterazione: *mèlea meliptèrota*.

C'è ancora qualche altro frammentino che parla delle Muse.

68. - Cantiamo i Beati, o Muse figliuole di Giove,
coi canti immortali.

69. - Polinnia, fanciulla di pieno diletto.

EROI

50 (XI)

ERCOLE IN OLIMPO

E tra molti festini qui vive, uomo beato,
uomo beato.

Il primo verso è riferito da Efestione (3), per ragioni metriche, senza nome d'autore, il secondo da Apollonio (*Pronomi*, 334 a), e tribuito ad Alcmane. Il Bergk vide che il secondo doveva essere una retorica iterazione della fine del primo, e li congiunse. Diveniva cosí probabile, anche per la uguaglianza del metro giambico, l'attribuzione anche del primo ad Alcmane. Lo stesso Bergk indusse che l'uomo beato fosse Ercole, assunto dopo la morte all'Olimpo; dove per lui, emerito mangione, la maggior beatitudine doveva consistere nel sedere ad una tavola sempre bene apparecchiata.

Giàmbico, e, forse, appartenente alla medesima poesia, è l'altro frammentino:

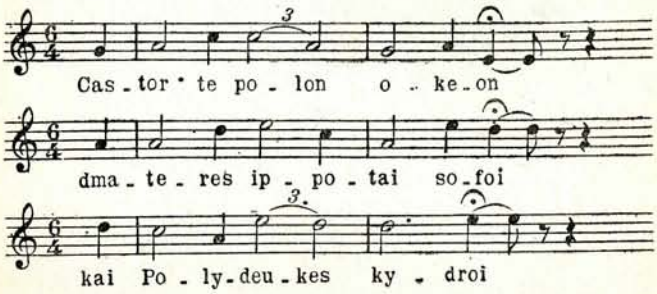
12. - Ed Ercole saettatore.

51 (2)

I DIOSCURI

. . . . .
. . . . . e Càstore
domatore di rapidi puledri —.

esperti cavalieri —
e l'illustre Polluce.



Erodiano, *Delle figure*, 61. — Questo frammento ha poca entità; e quasi nessuna gli altri intorno ai Diòscuri. Ma la loro varietà metrica, mostrando che appartennero a composizioni diverse, prova, come si poteva già supporre, che Alcmane tornò piú volte a comporre inni in onore dei due figli di Leda, antichi Numi nazionali della Laconia, protettori dei naviganti durante le tempeste.

Questi versi sono riferiti da Erodiano, ad esemplificazione di una figura grammaticale detta *schema alcmanico*. Cosí, piú lucidamente che non Erodiano, lo spiega lo scoliaste a Pindaro (*Pitie*, IV, 318 b): « Quando si parla di due cose, e si premette il nome di una, poi si accorda il séguito del discorso come se si riferisse a due, e infine si aggiunge il nome della seconda ». In italiano riesce duro.

Qualche interesse offre il metro: una serie giambica, già sottoposta, sembrerebbe, alla legge delle dipodie. E si avrebbe qui una strofetta composta di due dimetri acataletti (li chiamerò piani) ed uno catalettico (tronco).

Ma un inno a divinità male si immagina composto di brevi ed agili versetti giambici. Assai probabilmente avremo qui giambi orthii (vedi prefazione a Terpandro). Perciò nella realizzazione uso un 6/4 invece di un 6/8.

Gli altri frammenti che si riferiscono ai Diòscuri dicono:

6. - Entrambi la figlia di Glauco (Leda) — li diede alla luce.

5. - E te fece di cavalli amico . . . (Il soggetto era Giove. E l' « amico dei cavalli » era Castore: Polluce del pugilato).
4. - Voi con i vostri cavalli.
3. - Il nèttare mangiare. (Si parlava dell'assunzione dei gèmini in Olimpo).

52 (72)

TANTALO

E un uom fra i Beati,
un empio, sedeva sovresso uno scranno,
sottessa una rupe —
no, non la vedeva:
vederla credeva.

Scoliaste a Pindaro, *Olimpia*, I, 62. — Tantalo, invitato da suo padre Giove ad esprimere un desiderio, formulò quello di vivere la medesima vita dei Numi (Ateneo, VII, 281). Giove lo esaudí, e lo fece sedere a mensa con gl'immortali; ma, per punirlo d'essere stato cosí indiscreto, fece sí che avesse l' illusione di vedersi perennemente pender sul capo un immane macigno sul punto di precipitare. A questa forma della leggenda, diversa dalla solita, che pone Tantalo nell'Ade (mirabile la descrizione nell'*Odissea*, XI), si attenne, per la forma della punizione, anche Pindaro, nella *Olimpia prima* (58):

la sua tracotanza
su lui trasse l'orrida pena:
ché Giove gli appese
sul capo un immane macigno;
ond'ei, paventando
che sopra gli cada,
bandito è da pace.

Il brano di Alcmane mostra poi come, secondo la leggenda, il masso pendente era un'illusione di Tantalo, e non una realtà.

Il tormento della illusione era, sembra, fra i metodi di Giove. Anche Issione fu illuso, e sia pure piacevolmente, quando, credendo di abbracciare Giunone, strinse invece una nuvola, plasmata da Giove con le sembianze della sua consorte (*Pitiche*, II, 36):

. . . . . d'una nuvola a fianco
si giacque lo stolto,
illuso alla dolce parvenza:
ché simile in tutto alla figlia
di Crono, all'eccelsa regina,
l'aveano plasmata,
specioso supplizio,
le palme di Giove.

53 (82)

ULISSE

Sempre l'Orsa lasciando alla sinistra.

Eustazio, *Iliade*, 110, 35. — La parola Orsa fu integrata dal Bergk. È manifesta la derivazione dall'*Odissea*, V, 276:

Poi che gli aveva detto Calipso, la Diva regina,
che governasse, l'Orsa lasciando sempre a sinistra.

54 (80)

CIRCE

Ed una volta Circe le orecchie ai compagni d'Ulisse unse di cera.

Scoliaste all'*Iliade*, XIV, 236.

NAUSICA

I frammenti che seguono (15, 46, 16, 106) appartennero, i primi due di certo, gli altri assai probabilmente, ad una imita-

zione dell'episodio omerico di Nausica: certo si può per tutti congetturare senza fatica un inquadramento soddisfacente. Il metro è sempre dattilico, sebbene in condizioni tali da non poterne trarre sicure conclusioni. Il gentile episodio sarebbe certo stato adatto per un partenio.

55 (15)

A mezzo le vergini lasciarono l'opera, simili
a uccelli che vedano volar lo sparviero.

Ateneo, 9, 373. — Omero dice:

Orrido apparve ad esse, bruttato cosí di salmastro:
e sbigottite si sperser, chi qua chi là, per la spiaggia.

A nessuno verrà in mente che la mancanza della comparazione con lo sparviero scemi efficacia a questi versi.

56 (46)

Piombo alle sue ginocchia.

Apollonio, *Pronomi*, 109, 23. — Dando allo σφεά il valore di seconda persona, che qui Apollonio gli tribuisce, si ricordano le parole di Ulisse alla madre di Nausica (*Odissea*, VII, 146):

O figlia di Ressènore, Arète che sembri una Diva,
giungo al tuo sposo, alle tue ginocchia, ed a questo convito,
dopo travagli molti.

Tribuendogli invece il valore, piú ovvio, di terza persona, le parole coinciderebbero con quelle di Ulisse nel breve soliloquio, prima di parlare a Nausica (VI, 141 sg.):

Ferma gli stette dinanzi; e Ulisse ondeggiava fra due:
se della vaga fanciulla stringesse i ginocchi, e pregasse;
o se pregasse cosí da lontano, con dolci parole.

Al medesimo contesto poté anche appartenere la briciola (frammento 47): «Però ch'io ti venero»; che, a sua volta, ricorda le parole dell'*Odissea*, VI, 168:

Come anche adesso, o donna, stupisco, t'ammiro, e non oso stringer le tue ginocchia.

57 (16)

Deh, Giove padre, se fosse mio sposo!

Scoliaste all'*Odissea*, 6, 244. — Nausica dice, nell'*Odissea* (IV, 244):

Deh, se la sorte a me destinasse pur simile sposo.

58 (106)

E la massaia il posto a lui cede'.

Cirillo, in Cramer, *Aneddoti Par.*, 4, 181, 25. — Anche questo frammento potrebbe trovar posto nella alcmania leggenda di Nausica. Nell'*Odissea*, Laomedonte cede il suo posto ad Ulisse: qui lo cederebbe la stessa dispensiera. Che, dunque, avrebbe seduto a tavola coi padroni. Fatto un po' strano. E per questo, e perché l'espressione εἴκειν χώρας = cedere i territorii, non sembra appropriata, si potrebbe pensare ad altro. Chi sa, forse alla ritirata d'una massaia dalla dispensa, suo regno, dinanzi a qualcuno, forse all'esimio mangione Ercole.

ELENA

59 (105)

LA COLLANA

Una collana avea, d'oro, con pètali
di molli gigli rossi.

Ateneo, 15, 682 a. — La parola che traduco « gigli rossi », è *chàlkai*, nome tanto della conchiglia da cui si estraeva la porpora, quanto d'un vago fiore, forse palustre, che non si può bene identificare. Ma siccome la collana di cui qui si parla è d'oro, si tratterà di fiori anch'essi d'oro, a sbalzo, in forma appunto di *chàlkai*.

A me pare che questo frammento vada insieme con gli altri, poco significanti, che trattano degli amori di Paride e di Elena. Che esistesse una tradizione, secondo la quale avrebbe fatto un grande effetto sopra Elena una collana d'oro che Paride portava al collo, sembra si possa indurre da un grazioso passo del *Ciclope* di Euripide, dove i satirelli dicono di Elena (182):

La traditrice! Che a vedere un uomo
con le brache a fiorami, ed un collare
di princisbecche al collo, restò cotta,
e piantò quel tesoro d'un ometto
di Menelao.

Gli altri frammenti che si riferiscono a Paride ed Elena hanno minima entità.

73. - Pàride tristo, Pàride infesto
malanno de l' Ellade nutrice di genti!
75. - Vedendo Elena dalle curve ciglia.
74. - Poi che ti vinse Alessandro.

AIACE

60 (77)

Con l'acuta lancia Aiace furïando iva, e di sangue
era Mènnone cosparso.

Cherebosco in Teodosio, I, 123. — Nel testo è un tetrametro trocaico: metro abbastanza raro per un componimento epico-lirico, come quello a cui probabilmente appartenne il verso.

Un altro frammentino (76) dice: « Ed il fulgido Aiace | disse a gran voce ».

SENTENZE

Le sentenze hanno valore pel concetto che esprimono; e tanto migliori quanto piú facilmente si imprimono nella memoria. Perciò, in queste che troviamo in Alcmane, avulse dai contesti, uso la massima libertà metrica, e aggiungo quasi sempre la rima.

61 (81)

UOMO MISTERO

Chi può esser cosí scaltro
che il pensier legga d'un altro?

Apollonio Discolo, *Avverbi*, 566, p. 156.

62 (44)

FORTUNA E I SUOI PARENTI

Suora del Buon Governo e di Suada,
figlia di Previggenza è la Fortuna.

Plutarco, *Fortuna dei Romani*, 4. — Pindaro diceva, in una composizione perduta (Pausania, VII, 26, 8), che Fortuna era una delle Parche, e aveva potere sulle altre sorelle, ed era incerta, e aveva un timone duplice. E Plutarco ribatteva che Pindaro aveva torto, e ragione Alcmane, il quale la reputava sorella di Giustizia e di Suada, e figlia di Previdenza. Ardua questione, che Dante avrebbe risoluta in favore di Pindaro.

Da questo frammento vediamo come già, nel mondo greco, di fronte all'Olimpo mitico d'Omero, si vada formando un altro

Olimpo, di entità astratte, assai meno brillante, ma di contenuto assai piú ricco, etico e gnomico. Ne troviamo tracce in Omero, lo vediamo poi spiegarsi in Teognide e nella piú tarda gnomica, massime agonistica.

Le tre entità qui ricordate da Alcmane sono Buon Governo (*Eunomía*: anche buona amministrazione, ordine) opposto ad Anarchia; Forza di convinzione (*Peithò*=*Suada*), opposta a Prepotenza (*Hybris*); Previggenza (*Prométheia*) opposta a Stoltezza.

Purtroppo, le tre entità antinomiche e nefaste non sono state bandite dalla terra; e perciò non ha perduta attualità la massima dell'antico poeta di Sardi.

63 (111)

NON DIMENTICARE I VIVI

Bada, che dei viventi
convien che ti rammenti.

Eustazio all'*Odissea*, 1787, 47. — Forse è il medesimo pensiero, espresso piú volte in Orazio, che non conviene, per legittimo ma esagerato interesse pei defunti, dimenticare chi è vivo. Belli ha dedicato all'argomento uno dei suoi sonetti.

64 (109)

ESPERIENZA

Esperïenza è del saper principio.

Scoliaste a Pindaro, *Istmiche*, I. — Viene a mente il famoso detto di Eschilo: *pàthos màthos*: soffrire è imparare.

65 (108)

I VICINI

Gran che, pel vicino il vicino!

Scol. Ven. B, *Iliade*, X, 305. — Esiodo aveva già detto: « Tanta iattura è un tristo vicin, quanto un buono è ventura ».

66 (110)

IL DESTINO

Il filo è fino, spietato il Destino.

Aneddoti Ox., Cramer, I, 60, 24. — Il testo dice che è stretto l'*atarpòs*; e il Bergk intende che significhi il filo della Parca. Si potrebbe però dare ad *atarpòs*=*atrapòs* il valore di « sentiero ». E allora la frase significherebbe: « Angusto è il cammino (breve e difficile è la vita) e senza pietà il destino ». Ricordo che a Roma ogni favoletta finisce con le parole: « Larga è la foglia stretta è la via, dite la vostra che ho detta la mia ».

SATIRICHE

67 (95)

COPPIA MODELLO

Il marito si chiama Tattamella,
e la mogliera Spàmpanagonnella.

Aristide, 15, 32. — I due nomignoli del marito e della moglie sono in greco Pollalègon, che vuol dire Parlamolto, e Pasicharèa, che può adombrare tanto un χαίρειν πᾶσιν = allegrarsi di ogni cosa, quanto un πᾶσιν χαρίζεσθαι = far piacere a tutti.

E Aristide intende nel senso che il marito possa dire quello che gli salta per la mente, e la moglie deve ascoltare, e starsene contenta [1]. Ma mi sembra una interpretazione *ad usum delphini*, e contraria all'indole della lingua greca. Io credo che qui si entri nella sfera della satira. Alcmane aveva anch'egli, lo abbiamo visto, la sua vena comica; e volle beffare un marito che faceva troppe chiacchiere, e una moglie che faceva troppi fatti. E la sua Pasicharèa è la degna sorella, anche nel nome, della Pasifíle di Archiloco (framm. 15).

Il verso è un esametro. In esametri è anche una poesia satirica parodistica di Ipponatte (77): che non sarà stata l'unica del genere. Ma Alcmane ne sarebbe il primo rappresentante.

[1] Πολλά, φησίν, ὁ ἀνὴρ λεγέτω, γυνὴ δὲ, οἷς ἂν ἀκούσῃ, χαιρέτω.

68 (42)

IL POETA IMPOTENTE

Con te la Musa | si muta in mula.

Eustazio in *Odissea*, 1547. — *Tàn Mòsan katàuseis*, dice il testo: prosciugherai, inaridirai la Musa. Queste parole non possono essere rivolte, mi sembra, che ad un poeta infecondo. Il consacrarsi alla poesia era come contrarre un matrimonio con la Musa; ma ci voleva un poeta virile, possente; se no anche la Musa faceva figura da sterile. Analogamente, Diòniso, ne *Le Rane* di Aristofane (96), cerca un poeta γόνιμος, e Platone dice, nel *Teeteto* (151 E): σκεψώμεθα, γόνιμον ἢ ἀνεμιαῖον τυγχάνει.

69 (114)

IL NANEROTTOLO

Piú piccino d'un cotogno.

Ateneo, III, 81 b. — Immagino che il confronto sia schernevole, per la eccessiva piccolezza di qualche persona antipatica.

VARIE

70 (43)

IL MISTERO DELLA RUGIADA

Quante Rugiada in vita ne sostiene,
figlie del cielo e della Dea Selène.

Plutarco, *Questioni conviviali*, 3, 10, 3. — « Figlia di Giove » dice il testo; ma che Giove si debba intendere nel senso, etimologico, di cielo = aere (e qui aere notturno), sembra si possa raccogliere dalle parole di Plutarco: « Nei plenilunii, piú che altro, l'aere si liquefa, per lo stillar della rugiada: come dice il musico Alcmane, per via d'immagini, che la rugiada è figlia dell'aria e della Luna ».

Il « quante » si riferisce ad una parola perduta: forse *ànthe* = fiori. Nel qual caso, sarebbe anche piú sensibile la somiglianza con un famoso frammento di Saffo. E il modello sarebbe, naturalmente, Alcmane.

71 (45)

IL DIO DISTRIBUISCE I BENI

I suoi lotti a lor divise, poscia i Dèmoni premise.

Scoliaste ad Omero, *Iliade*, I, 222. — Il verbo che rendo con « premise » è in greco ἐδάσσατο = divise.

E si deve intendere che il Dio divise i Dèmoni fra gli uomini, ossia assegnò a ciascun uomo il suo dèmone. Il brano riesce illustrato dai versi in cui Esiodo (*Opere e giorni*, 122 sg.) descrive la sorte che ebbero dopo la morte gli uomini dell'età dell'oro:

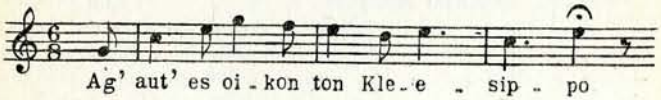
Dèmoni sono adesso, secondo il volere di Giove,
buoni, che stanno sopra la terra, custodi ai mortali:
partiscon le ricchezze, ché n'han privilegio regale.

E Menandro specifica (Meineke, IV, p. 238):

A ciascun uomo, come nasce, un Dèmone
si mette a fianco, mistagògo emerito
della sua vita.

(72) 104

Via, di Clesippo verso la casa.



Efestione, 4. — Questo frammentino, in sé insignificante, interessa dal lato metrico, perché Efestione dice esplicitamente [1] che le ultime due sillabe: *sippo* valevano da sole quanto una intera dipodia giambica. Non è piccolo suffragio per le nostre restituzioni ritmiche.

72 (54)

E il punteruolo fulgido che strugge
le gemme della vite.

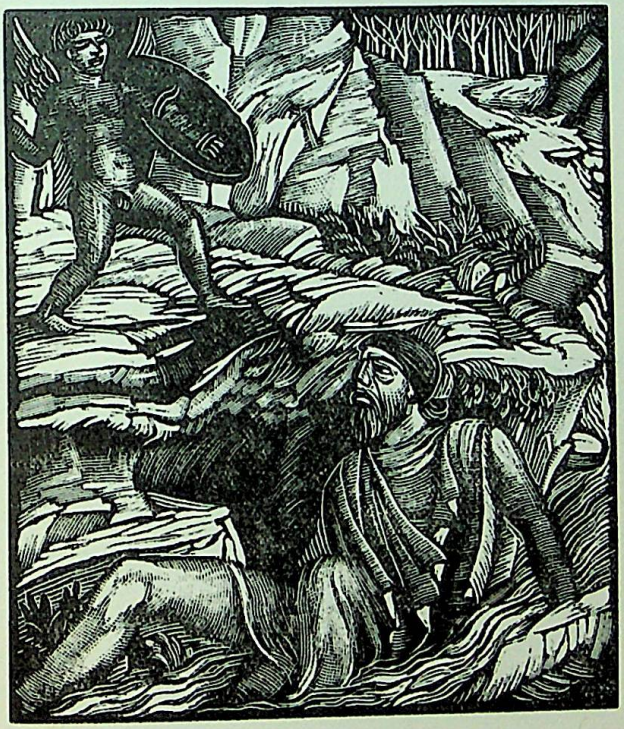
Ammonio, ad ἴπες. — Gl'intenditori ci sentiranno un anticipato sapore della commedia attica antica.

[1] Ἐνταῦθα γὰρ ὁ « σιππω » (ultime due sillabe di Κλεησίππω) ποῦς ἀντὶ ὅλης ἰαμβικῆς κεῖται διποδίας.

Allineo qualche altro dei frammenti, tralasciandone alcuni, che, massime in una versione, riuscirebbero insignificanti.

57. - Tempesta e fiamma infesta.
78. - Possa vincere il piú forte.
83. - Vo' per molte cose vane.
84. - Un zappaterra faceva da re.
88. - Ai suoi nipoti la morte fatale.
91. - I veneti puledri vincitori di corone.

ANACREONTE



In questa mia versione dei frammenti di Anacreonte ho dato il primo posto alla satira contro Artèmone. È, per molti riguardi, la piú notevole fra le composizioni superstiti. Il tipo del villan rifatto è osservato con tanto acume, e dipinto con tanta freschezza, tanta vivacità e ricchezza di particolari, che non sbiadisce neanche posto a confronto con l'indimenticabile capitano spaccone di Archiloco.

E non meno evidenti risultano, anche da pochi versi o da poche parole, il vecchietto inuzzolito (3), la ciàna (4), il marito moglie (6), la dama ospitaliera (7), la vecchia pazza (8), il moscardino (9).

E per levigatezza e finezza di forma, non solo non scàpitano, ma si avvantaggiano di fronte alle satire di Archiloco.

Però, vengono dopo Archiloco.

E c'è anche — sembra di poterlo ricavare da Suida (a μυσάχνη) e da Eustazio (1329, 34) — un atteggiamento satirico non esemplificato in Archiloco, almeno nei frammenti che ce ne restano: cioè una sfilata di epiteti immaginosi e schernevoli, addensati fitti fitti l'uno su l'altro. Per bollare una cortigiana, Anacreonte la chiamava « Demanio pubblico », (*Pandosia*), e « Carrozza di tutti » (*Leofòros*), e « Boschetto

dei furori » (*Manioképos*: propriamente: giardino), e « La chiacchierata » (*Polyymnos*). Bene inventati; ma una filastrocca analoga, contro l'odiato Píttaco, si riscontra già nei frammenti di Alceo.

E accanto ai frammenti satirici, ne troviamo alcuni d'amore, meravigliosi:

Amo ancora e non amo,
deliro e non deliro.

Deh, m'avvenga di morire, ché altrimenti
non sarà ch'abbiano fine i miei tormenti.

Mi colpí con una grande scure Amor, come un fabbro:
mi tuffò nella corrente d'invernale torrente.

Profondi e veri sentimenti, efficace e schietta espressione. Sono degni di Saffo. Però vengono dopo Saffo.

E si oda questa breve pittura dell'Inverno:

È il mese di Posídone:
acqua il nuvolo gronda:
romba il selvaggio turbine
con la voce profonda.

Bisogna leggere il testo, per vedere come il simbolo parola possa produrre un effetto non meno evidente ed efficace dei simboli colore e linea. È una meraviglia. Ma non meno mirabile, nella stessa linea d' arte, la famosa notte di Alcmane, che Anacreonte dove' imparare a memoria sin da bambino.

E Anacreonte, esaltando il proprio disinteresse, canta:

Io, per me, del cornucopia
non desidero il possesso,
né cento anni di Tartesso
e cinquanta essere il re.

Si sente che dice la verità; e la dice benissimo. Però, oltre un secolo prima, Archiloco aveva cantato (20):

Non m'importa del molto oro di Gige,
né voglia n'ebbi mai, né porto invidia
al ben dei Numi, né un gran regno bramo:
non sono gli occhi miei vòlti a tal mira.

*
* *

Cosí, un'ombra straniera si stende su tutte le parti dell'opera poetica di Anacreonte che parlano piú dirette ed efficaci alla sensibilità moderna. Ombra cerula, eppure ombra.

E forse per questo, gli antichi, ai quali non poté certo sfuggire una eccellenza che anche per noi risulta cosí evidente, quando vollero stabilire il carattere di Anacreonte, badarono piuttosto ad un altro gruppo di poesie, le conviviali. Piú tenui, meno interessanti. Ma piú originali.

Poesie conviviali; o, meglio, poesie di corte. Perché nel gruppo delle conviviali vanno comprese anche altre poesie d'amore, e lagni per la vecchiaia, e invocazioni a divinità, e altre di vario genere, ma tutte distinte da certa leggerezza, e, talora, frivolità, e, sempre, squisita musicalità. Non gridi lirici che la passione strappi dal profondo della sostanza uma-

na, testimonianze e sollievo d'una congestione spirituale, come la puntura della lancetta fa sprizzare il troppo del sangue; ma gingilli artificiali, congegnati con gusto squisito, a delizia delle orecchie, ad abbellimento delle feste.

Perché in questo gioco, certo prediletto, Anacreonte addomesticò e stemperò il suo genio artistico.

Le sue facoltà furono grandi, e anche pochi esempii lo provano a sufficienza. Ma gli mancò il sacro fervore che tribuisce all'arte importanza quanta alla vita, anzi fa di questa uno strumento di quella, che spinge a scavar perennemente nello spirito, per liberarlo di tutti i depositi estranei, di tutte le incrostazioni, per trovar l'intimo puro fuoco, la nuda sensibilità, la originalità assoluta.

Doloroso travaglio. E spesso ci va di mezzo la vita. E, non di rado, prima di aver trovato.

Anacreonte non era da tanto, non era un eroe dell'arte. Messo al bivio, come Ercole, scelse, al contrario d'Ercole, la via piú agevole. Non fece olocausto della vita all'arte, ma l'arte adoperò a rendere piacevole la vita.

*
* *

E le circostanze secondarono la nativa propensione.

Teo, la città dove nacque (il 572 a. C.), sul lato meridionale della penisoletta eritrèa, in fondo a una soave insenatura, bagnata dal mare da un lato, dall'altra ascendente, per una serie di verdi collinette, verso la catena del fiorito Tmolo, che chiudeva l'orizzonte, era un albergo di pace e di delizia. Né intristí il suo soggiorno quando, il 560, essendo Anacreonte quindicenne, cadde sotto il potere di Creso, che su essa e su tutte le città greche della costa stese un assai benevolo impero.

Ma il 545 Creso cadeva, a sua volta, sconfitto da Ciro; e la Lidia, e, poco dopo, anche le città greche cadevano sotto il dominio persiano.

Duro dominio. La maggior parte dei cittadini di Teo abbandonò la patria, emigrò in Tracia, e fondò, o, meglio, riedificò su un antico piano, la città di Abdèra. Con essi era Anacreonte.

Povero poeta. Spingendo gli occhi verso la marina, vedeva dinanzi a sé la brutta isola di Samo; e gli dovevano tornare a mente i versi del suo gran predecessore Archiloco:

> L'isola sta come irta schiena d'asino
> coperta in cima di selvagge macchie.

E neanche la sua nuova patria era gaia. Aria crassa, pesante, che istupidiva la gente. Miseria, è naturale, quanta se ne voleva. Sempre Archiloco, a proposito di una di queste migrazioni, aveva cantato:

> Qual cencioso veggo a Taso | di Panèlleni travaso?

Non erano cose che facessero per Anacreonte. La tradizione non ci dice quasi nulla della sua vita durante i primi anni d'esilio; ma pare che andasse errando qua e là per la Grecia, e, forse, anche fuori della Grecia. Sinché il 530 lo troviamo a Samo, alla corte di Policrate. Chiamato dal tiranno, secondo una tradizione, per ammaestrare il figlio nella poesia e nella musica.

*
* *

E fu questo il periodo aureo della sua vita.

Samo era isola bellissima, tutta eccelsi monti, floride selve, fertili campi, vigneti celeberrimi. La città principale,

detta anch'essa Samo, passava per la piú grande del mondo. Policrate, che faceva dimenticare un passato assai tristo con l'intelligenza e la munificenza, consacrava tutte le sue forze ad abbellirla; e famosi erano il molo, l'acquedotto, e, innanzi tutto, il tempio di Giunone, anch'esso il piú grande dei templi greci. E comprava libri quanti poteva (Ateneo, I, 21), e ospitava artisti, musici, scienziati, poeti. Anacreonte fra questi. Che incontrò presso il despota favore eccezionale: Erodoto narra che, quando venne in corte un araldo di Orète, satrapo di Sardi, Anacreonte era presente, ed assisté al colloquio diplomatico. Virtú della poesia. Il suo canto, dice Massimo di Tiro, calmava lo spirito del sovrano. Si pensa a David e Saul. E rimorsi piú di Saul doveva aver Policrate, che, per cupidigia di potere, aveva mandato a morte il proprio fratello.

Qui, dunque, Anacreonte trovò il posto che faceva per lui. Tutti gli agi della vita, senza altra fatica se non il gradevole esercizio d'un'arte prediletta. E nessuna nube, perché il suo cuore era scevro d'avidità e d'ambizione, e i suoi desiderî si limitavano a quanto possedeva in abbondanza.

Il vino; e Samo ne era come la patria: la catena di monti che la attraversava da un capo all'altro si chiamava *Àmpelos*, vigna.

La mensa (Ateneo, I, 12 a. C.); e i battelli dalle ali veloci recavano da ogni parte del mondo i cibi piú squisiti.

I bei giovani: e formicolavano intorno alle mense: Clèobulo, Smèrdis, Megíste, Símalo, Erxíone (oh, vedete bei nomi — direbbe il Manzoni — da serbarceli con tanta cura).

Ed erano la sua passione. Ma non che non badasse anche alle ragazze. Nei suoi versi appaiono Leucàspide, Eurípile, Astèride, ed altre designate con nomignoli o allusioni: la riottosa, la puledra di Tracia, la Lesbia dal sandalo versicolore.

Amore? No: amori, frivoli amori di corte. Brighe, beghe, gelosie, minacce, rivalità. Perfino con Polícrate. Che spasimava per Smerdis, e ordinò ad Anacreonte di cantare le sue belle chiome. E quando poi le ebbe cantate, ingelosí, e le fece recidere. Vendette, dunque. E pettegolezzi. Insomma, una vita scioperata, e, per un artista, deleteria.

Qualche moralista, e nell'antichità e nei tempi moderni, volle dimostrare che Anacreonte, ad onta dei suoi versi, fosse casto e temperante. Ma sono tentativi tanto ardui quanto vani. Il tempo, i costumi, l'atmosfera erano quelli; e Anacreonte ci si trovava d'incanto.

*
* *

Veramente, non tutto era, alla corte di Policrate, spasso e frivolità. Il despota accoglieva anche, abbiamo detto, artisti e scienziati. Il medico Democède, per esempio, il poeta Ibico, e, parrebbe, il celeberrimo concittadino Pitagora. Anacreonte li avrà conosciuti.

E col medico, poniamo, sarà andato d'accordo. Col poeta un po' meno (in un pollaio — diceva un proverbio greco — non c'è posto per due galli). Meno di tutti si sarà inteso con Pitagora. Pitagora parlava di metempsicosi, Anacreonte inorridiva pensando al Tartaro, perché, una volta scesi lí, non se n'esce piú mai: Pitagora predicava l'astinenza, Anacreonte le gioie dell'ebbrezza: Pitagora amava raccogliersi nei severi esercizi spirituali, nei quinquennali silenzî: ad Anacreonte piaceva spassarsi fra ragazzi e ragazze, allo strepito di lire e di flauti. Il poeta per cui tutto il mondo non era che una speciosa dilettevole visione, e il filosofo che sotto le affascinanti parvenze scorgeva il severo schema del numero, erano proprio agli antipodi. E l'alta figura di Pitagora, austera e senza sorriso, nella candida lunga tunica di lino degli

iniziati, e quella del calvo gaio poeta coronato di rose, rimangono, sul verde alpestre sfondo di Samo, come simboli antipodi di due concezioni di vita, in eterna battaglia.

E a Samo vinse Anacreonte. Il filosofo, quali che fossero i suoi rapporti con Polícrate, dove' abbandonare la patria, e cercare miglior fortuna in terra straniera.

*
* *

Ed anche il bel sogno di Samo doveva presto svanire. Orète, il sàtrapo di Sardi, che segretamente odiava Polícrate, lo attirò con un tranello sul continente, lo catturò, lo mandò al supplizio. Crocifisso sul piú alto picco dell'alpe di Micale, il fastoso tiranno agonizzò, con la visione, dinanzi alle moribonde pupille, del gran mare su cui aveva sognato di stendere universale dominio.

Con la sua morte ebbero fine i bei giorni di Samo; ed Anacreonte abbandonò l'isola. Chiamato in Atene, secondo un'antica tradizione, da Ipparco, il figlio di Pisistrato, e mandato a prendere regalmente, con una nave a cinquanta remi.

Comunque, certo è che intorno al 522 il poeta, oramai cinquantenne, si trova ad Atene.

E qui poté illudersi di ritrovar la sua Samo, anzi in un quadro piú ampio e luminoso.

Anche qui un despota illuminato, non meno geniale di Polícrate, e immune delle sue magagne. Anche qui una gran città, già bella, e che si avviava a magnificenza. Il calcare di Kara, da poco scoperto, rendeva piú ardente la febbre di costruzione.

Vie, piazze, mercati, monumenti, statue, erme nei quadrivî. Acquedotti, e celeberrimo quello che alimentava la fonte Callíroe dalle nove bocche, largitrice di ristoro e di

salubrità. Templi, e solenni fra tutti l'*Hecatòmpedos*, lungo cento piedi, in onore di Atena, e, accanto all'Ilisso, anche piú vasto, quello consacrato a Giove Olimpio. E viali; ed uno d'essi, meraviglioso, scavato nella viva roccia dell'acropoli, offriva degno passaggio ai cortei che movevano dal piano alla sommità del colle sacro, verso la dimora della Dea protettrice d'Atene.

E agoni ginnici ed ippici, feste diurne e notturne, sacre e profane, animavano la città in ogni stagione dell'anno. E già Tespi, dando numero e forma alle rustiche danze dei satiri, aveva fatto brillare agli occhi di tutta l'Ellade la prima raggiante immagine del dramma tragico.

E le dottrine orfiche, sposate ai misteri di Eleusi, effondevano intorno a quella fervida vita intellettuale un'aura d'incanto e di mistero.

Atmosfera, dunque, eccezionalmente propizia alla formazione d'un poeta. In essa crescono Pràtina, Frínico, Eschilo, e, via via, i corifèi della poesia tragica, della comica, del ditirambo.

Anacreonte non ci si dové trovar male neanche lui. A parte la benevolenza che certo gli dimostrava Ipparco, ci resta notizia dei cordiali ed affettuosi rapporti che lo unirono, senza parlar dei poeti Laso di Ermione e Simònide, a Santippo, vincitor di Micale e padre di Pericle, e al poeta Crizia, nonno dell' altro Crizia, anch' esso poeta, che fu dei trenta tiranni.

Ma non appare che quella atmosfera vibrante d'arte e di intellettualità esercitasse molto influsso sul suo spirito. Per quanto si cerchi, non si può trovar nell'arte sua, almeno quale oggi ci appare, alcuna traccia d'una « maniera ateniese ».

Egli è che, al posto della molle Era, che presiedeva, dagli aditi fragranti del suo tempio immenso, ai destini di Samo, qui si levava, di fra le colonne del vetusto e rifiorente

Hecatòmpedos, l' agile figura di Atena, la Dea vergine, alla quale non erano care le opere dell'aurea Afrodíte, bensí la lancia dalla bronzea cuspide, e, sua sorella piú lucida e possente, l'idea.

*
* *

La vita degli uomini di personalità distinta ci appare assai spesso divisa in tanti periodi di ritmo essenzialmente simile. Effetto, forse, d'una tenace volontà suggestiva, che elegge sempre condizioni analoghe, e, anche involontariamente, coopera a farle orientare verso analoghe soluzioni.

E anche per Anacreonte, il periodo ateniese si conclude in modo simile a quello di Samo. Anche qui il despota cade assassinato (514). E il pugnale d'Armodio segna il tramonto dei Pisistràtidi, e Anacreonte, come gli augelli migratori, che fuggono quando si avanzano le nebbie del verno, abbandonò anch'esso Atene, in cerca di nuove fortune.

Le trovò? — Dopo il 51, non sappiamo di lui quasi piú nulla.

Forse tornò in Abdèra, forse anche alla nativa Teo. Ma fra le tradizioni antiche una delle piú degne di fede è, secondo me, quella che lo fa soggiornare qualche tempo — o molto — in Tessaglia, alla corte di questo o quel tirannello: probabilmente degli Echecràtidi. Perché tra i suoi frammenti ne rimangono molti scritti in età assai avanzata, ed hanno tutti i caratteri di quella che dissi poesia di corte.

*
* *

Poesia cosí piana ed agevole, che non richiede illustrazione critica. Né la richiede verun altro dei gruppi nei quali ho diviso le poesie di tipo un po' diverso.

Tuttavia, per guida alla lettura, e riassumendo, sia ripetuto che le qualità piú vere e profonde di Anacreonte rifulgono nei due gruppi « Poesie satiriche » e « Amore ». Quanto dissi a proposito di Archiloco, di Alceo, di Saffo, va ripetuto per questi frammentini, che sono tra le gemme della lirica greca. Essi ci dànno una idea, sia pure fuggevole ed imperfetta, di ciò che avrebbe potuto essere Anacreonte, se avesse ascoltato piú il suo genio, e meno le vane lusinghe della vita cortigiana. Accenti di sincerità hanno anche i lagni per la vecchiaia che si avanza, che è giunta, che preannunzia la morte. E sinceri i gridi — poco piú possediamo — per le sventure della patria. Nessun calore avviva invece le preghiere. Anacreonte non era di sicuro uno spirito religioso.

Nel gruppo delle poesie di corte (le ho raccolte sotto i titoli « Fanciulli », « Fanciulle », « Carmi conviviali ») non è neppure da ricercare vera sincerità né commozione. Un carattere di futilità e di maniera le accomuna un po' tutte.

Ma tutte hanno anche freschezza, levità e brio mirabili. La musica doveva anche avere gran parte nell'effetto complessivo che producevano sugli spiriti, e che, palesemente, fu grande. « Gli uomini — cantava Pindaro — amano il vino vecchio e le canzoni nuove ». E nuove parvero queste canzoni ai Greci, che ne derivarono, come vedemmo, il carattere principale del poeta di Ceo.

*
* *

Credere di ritrovar le materiali sembianze di Anacreonte in qualche statua o in qualche figura vascolare dell'antichità, è mèra illusione.

Ed anche i ritratti letterarii sono falsi e convenzionali.

Cosí in genere, vediamo che nell'Atene del V secolo il poeta era ricordato ancóra come un prototipo d'eleganza.

Dice il ricercatissimo Agatone ne *Le Tesmoforiazuse* di Aristofane:

Tu guarda
Ibico, e il Teio Anacreonte, e Alcèo,
che reser l'armonia piú delicata:
portavan mitre, e stavan su la bella
vita, a mo' degli Ionî.

Crizia, poi, il nipote dell'omonimo amico di Anacreonte, cosí rilevava, felicemente, anche se un po' di maniera, il carattere del poeta e dell'uomo (Diehl, 8):

Teo fra gli Ellèni il vate che i dolci feminei canti
compose, Anacreonte soave recò. Dei festini
anima un giorno ei fu, ruba cuori di donne, rivale
del flauto, della lira seguace, gentile, cuor gaio.
Mai non potrà l'amore per te né invecchiar né morire,
sino che l'acqua mista col vin nelle coppe il valletto
rechi alle mense attorno, mescendo pei brindisi lieti,
sinché fanciulle intreccin soavi carole notturne,
e su l'estrema cima del còttabo eccelso, si levi
la vergine di bronzo, che attende le stille di Bacco [1].

Poi, come succede, si rincarò la dose. L'amore pel vino diventò crapula, l'ammirazione per le belle forme giovanili incoercibile lascivia. E queste belle visioni furono consacrate nelle epigrafi marmoree, sotto statue e su cenotafi.

Diceva una delle tante (*Appendice planudea*, 309):

In me scorgi quel vecchio di Teo, non mai sazio d'amori,
che piacqui ai giovinetti del pari e a le fanciulle.
È l'occhio mio gravato dal vino: visibili i segni
degl'insonni convivî notturni sono in me.

[1] Sul gioco del còttabo, vedi il frammento 61.

E già Simonide — se pure l'epigramma non è apocrifo, come mi parrebbe — affermava (125) che era stata piantata per espressa volontà del poeta la vigna che verdeggiava su la sua tomba.

E, infine, in un bassorilievo e nella rispettiva epigrafe, di Leonida, si arrivava alla caricatura (*Appendice planudea*, 307):

> Osserva il vecchio Anacreonte in címbali,
> come barella, ed il mantello stràscica
> giú, sino alle calcagna; e dei due sandali
> uno lo calza, e l'altro è andato in perdita.
> Eppure canta, ed in onor di Mègacle
> bertón, la lira, e di Batillo pizzica.
> O Bacco, attento al vecchio, ché non tómboli.

*
* *

Caricatura, ho detto; e come tale bisogna considerarla; e non già scambiarla per un ritratto.

E cosí, non bisogna badar troppo alle sessantadue poesiole raccolte sotto il nome d'Anacreonte in appendice all'*Antologia palatina* di Costantino Cefala. Sono celebri, anzi su loro è stata foggiata, nella tarda antichità e nel mondo moderno, l'immagine del poeta. E accanto a parecchie insipide, ce ne sono molte vezzose. Ma ragioni inconfutabili, intime ed esterne, concorrono a dimostrarle spurie. Per questo, le presenterò e commenterò in altra sede: leggerle accanto alle poesie autentiche, non servirebbe ad altro che a generar confusione.

POESIE SATIRICHE

I (54)

ARTEMONE IL GIRAINCOCCHIO

Una volta una casacca striminzita aveva indosso
per coprirsi, dalle orecchie gli pendean cubi di bosso,
di bove una cotenna avea per cíngolo,

una fodera di scudo spelacchiata; ed in combutta
con bardasse e panivéndole, la sua vita farabutta
limosinava il poveraccio Artèmone.

Spesso il dorso ebbe rigato dalla sferza, spesso stretto
ebbe il collo ne la gogna, steso fu sul cavalletto,
ed ebbe spelacchiata e barba e zazzera.

Ora, il figlio dell'Arruffa marcia in cocchio, d'oro fino
son le búccole che porta, regge in mano un ombrellino
d'avorio, come quello de le femmine.

Ateneo, XII, 533 f. — Tra le gesta di mollezza e di fasto attribuite a Temistocle, a Pericle, ad Alcibiade, Ateneo intercala queste di Artèmone, ricordate da Camaleone pontico nella sua vita d'Anacreonte. Era un villan rifatto; e sfoggiava agli occhi di

tutti le ricchezze, probabilmente male acquistate. E, fra altro, non andava mai a piedi: sempre in cocchio o in lettiga; e di qui il nomignolo, che gli appiccicarono, di *perifòretos*, « il portato attorno », « lo scarrozzato », o come si voglia dire. Anche noi conosciamo pidocchi riunti che non sanno più muover passo altro che in automobile. È chiamato figlio di Cica; e tale sarà stato il vero nome di sua madre; ma tal nome è foggiato sulla radice del verbo *kykáo* = rimestare, arruffare: traduco in conseguenza.

Precisi, fini e pittoreschi i colori onde sono descritti il suo abbigliamento da ricco, i suoi cenci da povero, e i varii supplizî che una volta gli venivano inflitti per le sue malefatte. Qui vive integro, affinato e ammorbidito nel disegno e nel colore, ma non sbiadito, lo spirito giambico d'Archiloco. E questo frammento è forse la vera gemma del sopravvissuto patrimonio d'Anacreonte.

2 (16)

CUORE FERITO

D'Eurípile chioma bionda al cuor dà briga
Artèmone con quel suo gire in lettiga.

Si capisce che gli sfoggi del suddetto Artèmone non potevano rimanere senza effetto sulle donnine di Efeso. Fra le tante, una era rimasta specialmente affascinata: la bionda Eurípile. E la tradizione dice che piacesse molto ad Anacreonte; il quale per gelosia avrebbe scritta la poesia a cui apparteneva questo frammento citato da Ateneo (XII, 1533 e). Qui si parla di lettiga (*kline*); nel frammento precedente, di cocchi (*satínai*). Si vede che il buon pacchiano voleva tutte le corde della lira.

3 (62)

IL VECCHIETTO CERCA MOGLIE

La sposina avere in casa
vuole Alessio Zuccarasa.

Efestione, 7, 2. — È la macchietta, forse antica già sin d'allora, del vecchietto che vuole accasarsi, ma, invece d'una coetanea, ambisce una giovanina.

4 (80)

DONNAPANCIA LA STRILLONA

Non urlar come onda in pelago
con Panciàtica, con quella
chiacchierona, il vin dell'ospite
tracannando a garganella.

Ateneo, 10, 446 b. — Gastrodòra, dice il testo; e vorrebbe dire: dono della pancia. Nomignolo, forse, foggiato sul nome Metrodòra, a significare l'ingordigia di questa signora, probabilmente un'etèra, famosa poi soprattutto per il suo perpetuo cicalare a vanvera.

5 (71)

IL TUTTOZAZZERA

Chiesi a Stràttide il profumiere
se la zazzera vuol tenere.

Efestione, 15, 20. — Che convenga leggere μυροποιόν, profumiere, e non λυροποιόν, come congetturò il Bekker, mi sembra assai probabile per le parole di Polluce (7, 177): μυροποιός: οὕτω δὲ Ἀνακρέων. Il frammento è certo satirico; e questo Stràttide sarà stato un effeminato. Portar la zazzera era indizio di ricercatezza. Zazzeruto è il capitano spaccone di Archiloco (frammento 60): zazzeruto il ridicolo poeta che, ne *Gli Uccelli* di Aristofane, si presenta al sacrifizio di consacrazione di Nubicuculía; e i cavalieri di Aristofane, elegantoni, chiedono al pubblico, in compenso del loro valoroso contegno nelle guerre persiane, di portar lunghe le chiome.

6 (87)

IL MARITO MOGLIE

E il talamo, dov'era
non sposo, anzi mogliera.

Ammonio, 37. — Il significato è assai chiaro. E non è improbabile, dati i costumi, che si trattasse di alcuno di quei matrimonii grotteschi, ricordati da Svetonio (*Nerone*, 29), Tacito (*Annali*, XV, 37) e Marziale: il quale ultimo, a proposito di un Callistrato e di un Afro, rievocate le cerimonie nuziali, concludeva (XI, 42): « *Nondum tibi, Roma, videtur hoc satis? Expectas numquid ut et pariat?* ». — Il Michelangeli, su la base di ricostituzioni metriche, che però non mi sembrano sicure, ha creduto di poter identificare questo signore con Artèmone Giraincocchio. Ma parrebbe che quest'ultimo se la facesse piuttosto con le bionde Eurípili.

7 (55)

LA DAMA OSPITALIERA

Tu sei cara al forestiere:
or che ho sete, fammi bere.

Ateneo, 10, 55. — Dove' essere una sete sui generis. E l'amore che i forestieri portavano a questa signora, ispirato da una carità ospitale simile a quella che Archiloco (framm. 15) tribuisce alla sua Pasífile. Basta dare un'occhiata al testo. Quella d'Archiloco è δέκτρια ξείνων e πᾶσιν φίλη, questa è φίλη ξείνοισιν.

8 (86)

LA VECCHIA PAZZA

Una volta i Milesii erano prodi.

Era un proverbio famoso. Lo scoliaste al *Pluto* d'Aristofane (999), che lo riferisce, narra che anticamente i Milesii erano va-

lorosissimi, e dovunque si presentassero vincevano. Ma, soggiunge Aristotele, per essersi abbandonati ai piaceri e alla mollezza, perdettero tutto il loro valore. E a loro proposito l'oracolo dettò questo verso, che fu poi adoperato per tutti gli uomini o tutte le istituzioni decadute da un antico splendore. E rispondeva perfettamente al nostro « passò quel tempo Enea ». Nel *Pluto* lo adopera un giovanotto che, divenuto ricco, respinge i doni d'una vecchia, mentre, quando era al verde, li accettava assai di buon grado. E mi par certo, sebbene non si raccolga dal contesto dello scolio aristofanesco, che in un senso simile dove' adoperarlo Anacreonte.

9 (11)

IL FARFALLINO

Che mai folleggi, e il petto,
piú d'una canna vacuo,
aspergi di zibetto?

Ateneo, 15, 687 e. — Ispirato ad uno dei soliti zànzeri, il quale, evidentemente, non dimostrava la serietà e la costanza richiesta dagli amasî sporcaccioni. Non è improbabile che questo frammento facesse parte della medesima poesia, di rimprovero, alla quale appartennero anche i frammenti 9 e 10. Probabilmente, il posto di questo frammento sarebbe fra gli erotici; invece lo colloco tra i satirici, perché attraverso al rimprovero traspare il tipo. E lo stesso sia detto pel frammento che segue. Il μύρον =mirra, del testo, ha qui valore puramente generico; perciò ho tradotto *zibetto*, che, sia pure con qualche risonanza anacronistica, rende lo spirito del frammento.

10 (15)

LO STROZZINO

Fra gli Ialísi, che cilestrino
hanno lo scudo, fa lo strozzino.

Secondo l'*Etimol. Magno*, che riferisce questo frammento, il verbo τίλλειν, che Anacreonte adopera per designare l'attività di

questo signore, avrebbe qui il valore di σκώπτειν = scorbacchiare. Ma il significato piú comune è quello di spennacchiare, inteso anche nel senso di spogliare ed esercitare usura, come il nostro scorticare. Credo che anche qui Anacreonte lo usasse nello stesso senso. Se poi dovessimo rinunciare alla figura dello strozzino, emergerebbe dal frammento quella del beffeggiatore alla grossa, come risulta dal significato proprio del verbo. Orazio, per un tipo simile, dice, con altra immagine (*Satire*, I, 4, 86): *Saepe tribus lectis videas cenare quaternos | e quibus unus amet quavis aspergere cunctos | praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus, | condita cum verax aperit praecordia Liber.*

11 (51)

LA PANCIA PEI FICHI

Gittò lo scudo nel gorgo bello
d'un fiumicello.

Il brano, come lo cita Atilio Fortunaziano (VI, 301, 8), ha il verbo in terza persona. Il Bergk, per motivi non molto convincenti, lo mutò in un participio, e intese che Anacreonte parlasse di sé, ripetendo la cinica confessione già fatta da Archiloco. Ma non vedo il perché della correzione. L'epiteto aggiunto al fiumicello (dalla bella corrente), introduce un colorito sarcastico, che molto meglio pare adatto se il poeta parla d'un'altra persona. E per quanto non ci risulta che Anacreonte avesse animo eroico, da parecchi frammenti si vede però che teneva in alto pregio chi si sacrificasse per la patria: che, insomma, era piú patriota, almeno a parole, di Archiloco, il quale ci appare piú soldato di ventura.

12 (78)

CUOR DI LEONE

E non riposa tranquillo, neppure
se chiude l'uscio con due serrature.

Zonara, 1512.

13 (77)

LANGUIR D' AMORE

Mercè del vizio tuo, son divenuta
vizza e sparuta.

Etim. Magno, 523. — Qui si lagna una donna, che, per la *margosyne* (lascivia) di un tale, è divenuta *pépeira* e *knúze*. Pépeira vuol dire matura. E *knyze* = *kònyza*, è il nome di una pianta, la *Inula Conyza*, detta volgarmente *baccherina*. Io credo che, con forma di zeugma assai naturale in greco, l'aggettivo e il sostantivo siano usati con valore parallelo: le osservazioni dell'*Etimologico Magno* non mi sembrano convincenti: ad ogni modo, sembra non abbiano né fondamento né valore obiettivo, e che la pianta sia scelta per il colore dei suoi fiori, giallastri. L'interlocutrice è divenuta gialla come la baccherina: come un limone, ora si direbbe. Il confronto del colore del viso con piante era frequente presso i Greci. Tutti ricordano il « piú gialla d'erba » di Saffo; e l'amante abbandonata di Teocrito (II) dice che per amore la sua pelle era divenuta simile al tapso (*thapsia garganica*), il cui legno tingeva in giallo. Cosí Ovidio dice (*Met.*, 4, 134): « *oraque buxo pallidiora gerens exhorruit* », e Tibullo (I, 8, 52): *sed nimius luto corpora tingit amor*; e il *lutum* sarebbe il *guado*, erba palustre, che anch'essa tinge in giallo. Sia osservato di passaggio che anche nel mondo classico l'effetto di render gialli e sparuti, di solito lo producevano le donne sugli uomini. Dice Esiodo (*Opere e giorni*, 703): « la donna corrotta | ardere un uomo può, sia pure il piú valido, senza | fiaccola, e vecchio prima del tempo lo fa diventare ».

14 (85)

GENTE DISCRETA

Simili siete all'ospite perfetto,
che il fuoco solo usufruisce e il letto.

Citati da Plutarco (*Contro gli Stoici*, 20), a proposito del paradosso stoico che i malvagi non hanno bisogno di nulla. « Non

dunque — soggiunge l'autore — di pane quando hanno fame, non d'acqua quando hanno sete: simili agli ospiti perfetti di Anacreonte ».

15 (68)

MASTRO IMBROGLIA

Con noi qualcuno ha voglia
di fare il Mastro Imroglia.

Etimol. Magno, 433, 44.

16 (93)

LINGUA DA CHIODI

Giove mio, mandalo a letto
questo barbaro dialetto.

Erodiano, *De barb.*, 193. — « Lingua soloica », dice il testo. Era la parlata d'una colonia d'Ateniesi stabilita a Soli in Cicilia (vedi Ipponatte, e Strabone, 663). Da « parlar male », solecizzare significò in séguito « comportarsi grossolanamente » in genere. L' espressione è ancor viva nel nostro « solecismo ». — Il testo dice κοίμισον = fallo dormire, che avrà significato: « Distruggilo »: i popolani di Roma dicono: « Te dò un cazzotto che t'addormo ». — Forse si renderebbe meglio lo spirito del testo traducendo: « Giove mio, mandalo al diavolo — questo barbaro vernacolo ».

FANCIULLI

17 (28)

AMORE ONNIPOSSENTE

Canto Amore, il Dio mollissimo,
cui di fiori il crin germoglia,
che gli Dei piega a sua voglia,
che degli uomini è signor.

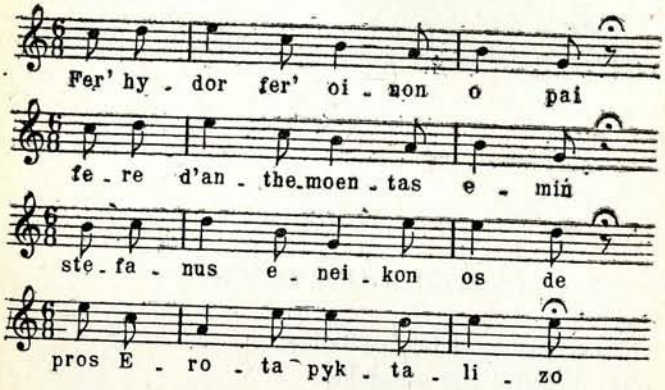
Clemente Alessandrino, 6, 14, 7. — L'autenticità di questo frammento è da qualcuno revocata in dubbio, un po' per la somiglianza con l'anacreontea 52, e, piú, perché qui Amore è dichiarato mollissimo, e altrove dipinto come duro fabbro (framm. 44). Inutile insistere sul nessun peso di tale incoerenza in sede di poesia. Sta di fatto che questa figurazione d'Amore mollissimo ed onnipossente può star benissimo, quasi epigrafe, a caratterizzare tutto un filone di poesie d'Anacreonte, quelle appunto che servirono di modello ai tardi imitatori.

18 (27)

RIBELLIONE

Porta l'acqua, porta il vino,
porta floride, o piccino,

ghirlandette, ch'io desidero
fare a pugni con Amor.



Ateneo, 11, 782 e. — Come si vede, l'onnipotenza d'Amore, proclamata nel frammento precedente, non sgomenta il poeta; il quale fa qui come certi credenti, che, se non vedono esaudite le loro suppliche, prendono a pugni il santo. Demetrio (*Della interpretazione*, 5) li cita per dire che l'*Iliade* non si sarebbe potuta scrivere in versi come questi, « che convengono certo ad un vecchio ubriacone, ma non ad un eroe che combatta ». Ed è certo una delle composizioni che dovevano innanzi tutto valere per la musica (vedi introduzione).

19 (2)

SUPPLICA A DIÒNISO

Re, con cui scherza il tenero
Amore, occhicerulee

le Ninfe, ed Afrodite
rosea, che su le cime
de l'Alpi erri sublime,
io t' invoco, e tu mite
accorri, e le mie suppliche
giungano a te gradite.

Buoni consigli, o Dio,
tu prodiga a Cleòbulo,
ché accolga l'amor mio.

Non aveva tutti i torti Dione Prusio (*Or.*, 11, 162) a sollevare qualche eccezione sulla legittimità di tale preghiera; né si vede quanto potesse restarne lusingato il Nume, invocato a far l'ufficio di paraninfo. Il metro è, su per giú, quello del frammento precedente.

20 (32)

APOLOGIA

Pei miei canti mi dovrebbero benvolere i giovinetti,
perché grazia hanno i miei versi, perché grazia hanno
i miei detti.

Li riporta Massimo Tirio (18, 9), dicendo che Anacreonte si invaghiva di tutti i giovinetti, e tutti li cantava; « e pieni sono i suoi canti delle chiome di Smerdis, degli occhi di Cleòbulo, della gioventú di Batillo ».

21 (3)

TUTTO PER CLEOBULO

Per Cleòbulo m'arde il petto,
per Clèobulo do' in farnètico,
a Cleòbulo fo' l'occhietto.

Erodiano, *Delle figure*, 11, 93. — Piú di tutti gli amasii di Anacreonte divenne famigerato Batillo, il cui nome, invece, appare nelle anacreontee del codice palatino, ma non mai nei frammenti autentici. E dal fatto che Orazio dice (*Epodi*, XIV, 9): « Non altrimenti dicono che Anacreonte samio ardesse per Batillo », molti arguirono che il poeta non nominasse mai espressamente il suo diletto, ma lo adombrasse col nome di Cleòbulo.

22 (65)

MEGISTE IL SEMPLICIOTTO

Tutti quanti ho in tasca quelli che la fanno sotto sotto,
tutti i burberi; tu, invece, sei, Megíste, un sempliciotto.

Etimologico Magno, 2, 47. — Nel frammento seguente, questo Megiste è chiamato *filòfron*, mansueto: qui lo dice degli *abakizòmenoi*. Ora, *abakízo* = *abakèo* voleva dire non saper ancora parlare: ossia esser semplice, innocente; ed è impossibile, che, data la etimologia, l'espressione andasse scevra da quel sapore di benevola canzonatura che si sente nel nostro « sempliciotto ». Con significato analogo mi sembra usato l'ἄχολος di Alceo (87).

23 (21)

MEGISTE AFFRANCATO

Dieci mesi fan, dal giorno che Megiste il Senzafiele
cinge al crin vimini, beve feccia dolce al par del miele.

Ateneo, XV, 67, d. — Questa corona di vimini, a noi sembra strana; e strana sembrò a qualche antico: perché anche allora i vimini si adoperavano piú a legare involti o tessere ceste che ad intrecciare ghirlande. Pure, nell' antichità furono adoperati

anche a questo scopo, massime dai Carii. E circa l'origine dell'uso, Ateneo dice che se ne raccontavano tante, una piú assurda dell'altra. La vera, almeno secondo Aristarco, sarebbe la seguente. Admeta, figlia d'Euristèo, trovò rifugio e divenne ministra nel santuario d'Era a Samo. Gli Argivi, saputolo, pagarono pirati tirreni per far rubare il simulacro, convinti che in séguito al furto i Sami avrebbero fatto qualche male ad Admeta. I pirati andarono, rubarono il simulacro, lo portarono sulla nave; ma salpare non poterono, né con le vele, né coi remi. Allora, riportarono a terra l'idolo; e cosí riuscirono a fuggire.

Al mattino, i Carii, trovatolo sulla spiaggia, pensarono che fosse scappato da sé: sicché lo legarono ad un macchione di vètrici, con le vermene della stessa pianta. Admeta lo sciolse, e lo riportò nel tempio, sul suo piedistallo.

Temendo d'aver commesso sacrilegio, i Carii andarono a consultare l'oracolo d'Apollo ad Ibla. E il Dio rispose che compiessero verso la Dea la medesima espiazione che Giove aveva inflitta a Prometeo quando lo aveva liberato dai crudelissimi vincoli: cingersi la fronte con una corona di giunchi.

Questa storiella appartiene al genere etiologico: cioè è stata coniata per offrire una spiegazione razionale di una costumanza. E, con ingenua inconsapevolezza, offre come spiegazione un fatto che a sua volta riveste carattere di spiegazione: perché il particolare citato dal mito di Prometeo fu senza dubbio coniato anche esso per spiegare l'uso d'incoronare gli schiavi affrancati con vimini, simboli assai trasparenti della prisca soggezione.

Si pensa al giunco schietto con cui Virgilio, al principio del Purgatorio, cinge Dante che « libertà va cercando ». La tradizione antica era certo conservata nel mondo antico; e non è impossibile che a questa corona di vimini, anziché alle cicatrici, alluda Catullo con l'espressione (*Nozze di Teti e di Peleo*, 294): *Prometheus — extenuata gerens veteris vestigia poena. Extenuata*, in questo caso, sarebbe inteso in senso simbolico.

Anacreonte dunque vorrebbe qui dire che il suo diletto da dieci mesi non è piú servo. E che in origine fosse, è cosa piú che probabile.

24 (46)

SMERDIS CHIOMABELLA

Hai recise del crin molle
senza pecca, le corolle.

Stobeo, 4, 21. — Raccontavano che tanto Policrate quanto Anacreonte fossero invaghiti di Smerdis e delle sue chiome belle. Il tiranno, per gelosia, glie le fece recidere; e il poeta, non osando parlare a suocera, si rivolse a nuora, e rimproverò della mutilazione il fanciullo, come se questi l'avesse voluta. — Inezie; e assai probabilmente, inventate; ma che servono ad illuminar di riflesso quella vita e quell' arte. Forse della medesima chioma si parla nel frammento 47 del Diehl, che dice: « Scotendo la chioma di Tracia ».

25 (72)

SIMALO BALLA

Símalo vidi ballare; e stretta
reggea vaga un'arpetta.

Efestione, 15.

26

RIFUGIO CONTRO AMORE

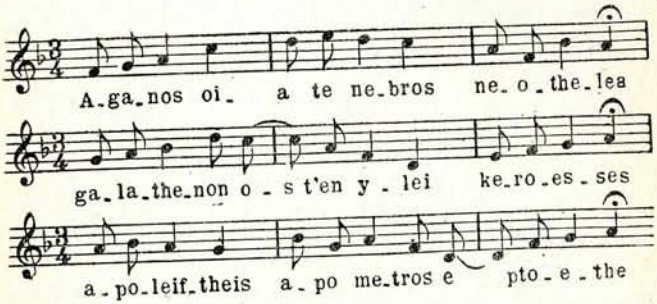
Amor fuggo; ed ora presso
Pitomandro è il mio recesso.

Efestione, 12. — Intenderei che questo Pitomandro fosse uno dei soliti bertoni, gentile verso il nostro poeta, quando altri ed altre lo respingevano. Ma potrebbe anche essere altrimenti.

27 (39)

IL CERBIATTO

Mite al pari d'un cerbiatto non divezzo,
che tra i boschi, se lo lascia la cornígera
genitrice, se ne sta, pien di ribrezzo.



Ateneo, 9, 296 d. — Con questa immagine si adombra una persona pudica, nuova all'amore: se uomo o donna, non risulta. Il metro è uno ionico a minori con *anaclàsi*, cioè un tre quattro sincopato, metro caratteristico d'Anacreonte.

28 (84)

TUTTI LO CERCANO

I tuoi vezzi sono molti,
molti cuori a te son volti.

Prisciano, *Metri ter. gramm.*, III, 427, 20.

29 (29)

RAGAZZO COSTUMATO

Di scherzar teco ho piacere,
ché gentili hai le maniere.

Massimo Tirio, 18, 9. — In un contesto nel quale afferma che Anacreonte non bada solamente alla bellezza, bensí anche alla educazione dei ragazzi. Seguono, nel Diehl, un frammentino che dice: « Salute e gioventú », ed un altro (30): « Me tenebroso un sogno ».

30 (40)

ESPANSIONE

O diletto, offri la coppa
della tenera tua groppa.

Scoliaste a Pindaro, *Olimpiche*, 7, 5. — Il verbo che rendo con « offri la coppa » è *propínein*, che significava appunto bere alla salute di alcuno, e poi offrirgli la coppa in cui s'era bevuto. Circa il valore, e, piú, il timbro stilistico della parola groppa, cito, per esempio, il Crudeli, *Rime*, 129: « La collottola loro era una cosa | che albeggiando giú giú verso la groppa | era irrorata come erbosa sponda | quando di brina la ricopre il cielo ».

31 (4)

L' INSENSIBILE

Io ti cerco, o bimbo, ciglia
di ragazza, e tu non odi,
ed ignori che la briglia
del mio cuor governi tu.

Ateneo, XI, 17.

32 (10)

L' INESPUGNABILE

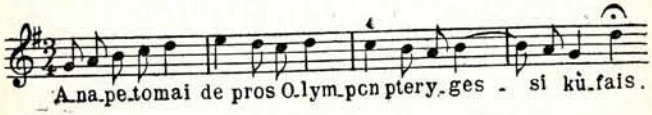
Per me fosti inespugnabile.

Scoliaste a Omero A, *Iliade*, 219.

33 (52)

DISPERAZIONE D' AMORE

D' Olimpo ai vertici, colpa d'Amore, su lievi penne
mi leverò,
perché il fanciullo, col quale darmi vorrei trastullo,
dice di no.



Scoliaste a *Gli Uccelli* d'Aristofane, V, 1372. — Ed Efestione lo cita per la singolarità del metro. A quanto dice Giuliano (*Epistole*, 18, 386 b) sembra che per compiere questo volo in Olimpo, Anacreonte minacciasse di metter penne, come uccello (τὴν ὀρνίθων ἀλλάξασθαι φύσιν: cfr. Aristofane, *Uccelli*, 117: εἶτ' αὖθις ὀρνίθων μεταλλάξας φύσιν).

E Imerio (Oraz., 4) dice che una volta Anacreonte, « innamorato d'un bell'efebo, quando vide che questi poco si curava di lui, accordò la lira, e minacciò gli Amori che, se non avessero saettato súbito con le lor frecce il vago garzone, mai piú non avrebbe cantata la loro gloria ». Forse tale era il concetto fondamentale della poesia alla quale appartenne questo frammento.

L'interpretazione ritmica non è sicurissima, anzi coinvolge alcune delle piú gravi questioni ritmiche e metriche. Ma la complessiva fisionomia non pote' essere molto differente da quella che offro ai lettori. Intendo che ci troviamo dinanzi ad una serie coriambica (tre quattro), con l'ultima nota della terza battuta prolungata irrazionalmente sino al primo movimento della quarta battuta. Ne risulta un complesso pieno insieme di languore e di slancio.

34 (14)

Perché tu, dice Targèlio,
bene il disco sai lanciar.

Riportato da Apollonio Discolo (*Sintassi*, 3, 7, 4), e, in parte, da Cherebosco (*Anecd. Ox. Gram.*, 4, 411, 23); il quale soggiunge che Targhelio era il nome d'un dèmone. Si pensa alle feste Targhelie, ricordate da Ipponatte (40), nelle quali si immolava il capro espiatorio; ma illumina poco. Forse era un complimento ad una delle solite bardasse.

35 (66)

NON È DEI NOSTRI

Nostro nè bello non è:
ecco il perché.

Etim. Magno, 429, 50. — Risposta, parrebbe, a chi domandava conto della esclusione di qualcuno. Non è improbabile che ci troviamo nella sfera dei soliti bertoni.

36 (9)

VENDETTA AMOROSA

Smerdi tre volte scopato!

Eustazio, *Odiss.*, 1542, 47. — Nessun dubbio che il *korèin* del testo va inteso in senso equivoco, comunissimo nella lingua greca, tanto che lo troviamo anche nei canti popolari (31 Diehl). Un valore speciale ha l'espressione « tre volte » (*tris kekoremène*), che si adoperava a significare un'azione condotta proprio a termine. Trípolos era il campo lavorato per tre volte, e, dunque,

fertilissimo. E spesso e volentieri era adoperato in senso equivoco. Ne *Gli Uccelli* di Aristofane, Peitetero dice ad Iride: οὕτως γέρων ὢν στύομαι τριέμβολον, che fa pensare all'oraziano (*Epodi*, I, 2, 15): *Inachia ter nocte potes.* — E non è improbabile che un valore analogo abbia il τρίπολον del canto popolare 50 (Diehl). Che poi Anacreonte salutasse con questo appellativo Smerdis, altre volte vezzeggiato, non fa caso. Fra questi sudicioni avevano corso tutte le monete che si sogliono adoperare negli amori fra uomo e donna. E, dunque, accanto ai complimenti, alle carezze, alle smancerie, anche i vituperii e le busse. Probabilmente, Smerdi, prediletto anche di Policrate, glie ne aveva fatta qualcuna un po' grossa; e il poeta si vendicava.

FANCIULLE

37 (88)

LA PULEDRA

Perché mai, Tracia puledra, tu mi guardi di scancío,
e spietata fuggi, quasi buono a nulla non foss'io?

Sta sicura, egregiamente ti saprei mettere il morso,
e, le briglie in pugno, spingerti sino ai termini del corso.

Or sui prati scherzi, e avventi, saltellando, il pie' leggero,
perché ancóra non t'inforca qualche prode cavaliero.

Dice Eraclito (*Questioni omeriche*, 6) che qui Anacreonte, vituperando l'albagia cortigianesca e la superbia d'una donna fastosa, rappresentò allegoricamente « lo spirito di lei folleggiante come un cavallo ». Veramente, sembra che qui rappresenti lei in persona, e non il suo spirito. Impossibile non pensare all'oraziano (*Odi*, II, 5): *Nondum subacta ferre jugum valet* | *cervice* etc.

38 (5)

LA BELLA SPREZZANTE

Mi fa invito Amor, gittandomi
una palla porporina,

a giocar con una giovine
dalla fulgida scarpina.

Ella, invece, i miei crin' candidi
tiene a vile — non per nulla
è di Lesbo — e mi s'imbambola
a guardare una fanciulla.

Ateneo, 13, 599 c. — Secondo alcuni, questa poesia sarebbe stata indirizzata a Saffo. La quale avrebbe risposto coi seguenti versi: « Tu dettavi, Musa dal trono d'oro | l'inno cui cantava nel suolo insigne | per le belle femmine l'ammirando | veglio di Teo ». Lo stesso Ateneo osserva come non sia verisimile l'attribuzione di questi versi (assai mediocri) a Saffo, la quale già poetava quando Anacreonte non era ancor nato. Ma non c'è ragione di sospettare dell'autenticità di queste due graziose strofette, nelle quali mi sembra di sentire chiaro l'accento di Anacreonte.

39 (70)

SETTE CORDE NON BASTANO

Un'arpa a venti corde sto suonando; ma tu
Leucàspide, in te senti bollir la gioventú.

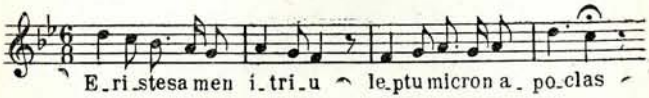
Ateneo, 14, 634. — Quest'arpa a venti corde si chiamava *màgadis*. La cetra comune ne aveva allora sette. Ma, evidentemente, anche venti non bastavano al povero poeta non piú giovine.

40 (69)

BACCO E VENERE

Desinai con un briciolo di pan di giuggiolena;
di vino, invece, un'anfora ne vuotai piena piena;

e adesso, con bel garbo l'arpa amabile tocco,
e con una vezzosa fanciulla mi balocco.



Efestione, 10. — *L' ítrion*, che io traduco pan di giuggiolena, era, per testimonianza di Ateneo, che cita anch'egli il frammento (14, 467 d), una focaccia di sesamo e miele. Questa leccornia è tuttora popolarissima in Sicilia, e si chiama appunto giuggiolena (Vedi Alcmane, framm. 19). Il metro, caratteristico, fu detto priapèo, perché con versi foggiati sul suo modulo, Euforione cantò Priapo.

41 (54)

DISPREZZO PER DISPREZZO

Astèride, per te non m'arde il seno,
e ad Apelle nemmeno.

Cherebosco, in Efestione, XI. — Suppongo che qui si tratti un po' della favola della volpe e dell'uva.

42 (60)

DISERTOR D' AMORE

Volo via come un cuccú,
presso a lei non ci sto piú.

Etimologico Gudiano, 333, 22. — Secondo l'*Etimologico*, il cuccú sarebbe qui ricordato per la sua viltà; e perciò alcuni hanno voluto collegare questo frammento col frammento 11, modificato se-

condo la proposta del Bergk; nel quale si parlerebbe della fuga di Anacreonte in battaglia. Ma a me sembra evidente che qui si tratti d'una fuga amorosa. Ariosto dice (*Furioso*, XXV, 31): « ch'era viltade espressa | conveniente a un uom fatto di stucco | con cui sí bella donna fosse messa | piena di dolce e di nettareo succo | e tuttavia stesse a parlar con essa | tenendo basse l'ale come il cucco ».

43 (73)

BAGNANTE

Fuor del fiume sono emersa,
tutta quanta sono tersa.

Efestione, 9, 3. — Sembrerebbe parlasse una fanciulla, delle solite ospiti nei festini a cui prendeva parte Anacreonte.

44 (35)

NUDISMO

E, mettendo giú la tunica,
rimaner come una doria.

Doriázein, dice il testo. E lo scoliaste all'*Ecuba* di Euripide (934), che cita il frammento, ed altri autori, dicono che il verbo significava (Eustazio, *Iliade*, 975, 38) « lasciar nudo e mostrare gran parte del corpo; perché le fanciulle del Peloponneso stavano tutto il giorno senza cintura e senza tunica, con una sola mantellina affibbiata su una spalla ». Gli Attici biasimavano questa usanza; e nella *Andromaca* di Euripide, Peleo dice: « E già, neppur volendo, a Sparta | restar potrebbe onesta, una fanciulla: | ché, lasciate le case, insiem coi giovani, | nude le gambe, alto succinte i pepli, | hanno comuni, usanza insopportabile, | studii e palestre. E allor, che meraviglia | se le fanciulle oneste non vi crescono? »

45 (13)

IL GELOSO

Ronzi attorno a Leucippa.

Etimologico Floridiano, 218 M. — Parrebbe d'un geloso. E gelosia per una donna. Perciò tanto piú raro.

46 (31)

NEL PELAGO D' AMORE

Me sopra scogli ascosi
trascinano i marosi.

Esichio ad ἕρμα. — Saranno certo scogli d'amore: i piú pericolosi.

47 (97)

L' INDIFFERENTE

Per te nulla provo in petto,
risoluto pur t'aspetto.

Efestione, 1, 6. — Speciale atteggiamento, anche questo, di qualche giostra amorosa.

48 (34)

GLI ASTRAGALI D' AMORE

Dell'amore gli spassi
son farnètichi e chiassi.

Scoliaste Omero A, *Iliade*, 88. — « Gli astragali d'amore » — dice Anacreonte; e gli astragali erano gli ossi della caviglia nella zampa posteriore degli animali dal pie' forcuto. Servivano a varii giuochi: in genere, se ne pigliavano cinque, si lanciavano in aria, e si riprendevano in varie maniere. Qui il vocabolo è usato con valore generico, e il senso quello che risulta dalla traduzione.

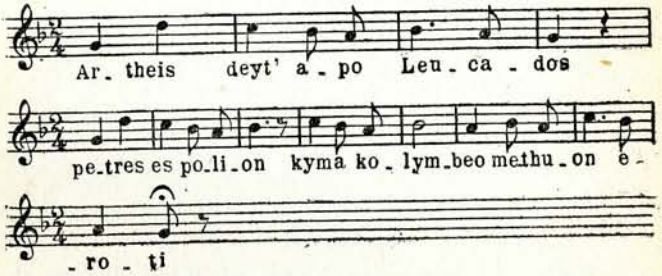
Questo apoftegma d'Anacreonte chiude degnamente la raccolta delle poesie ispirate agli amorazzi, maschili e femminili, della corte di Policrate: che erano proprio amori senza amore.

AMORE

49 (17)

PASSIONE

M'inerpico di Lèucade
su la rupe, e del mar nel bianco fiore
mi tuffo, ebbro d'amore.



Efestione, *Dei poemi*, 7, 2. — La rupe di Lèucade era famosa nell'antichità. Chi riuscisse a balzare dalla sua sommità nell'acqua, e rimanere illeso, guariva da ogni pena d'amore: onde Ovidio scrisse (*Epistola di Saffo a Faone*, 171): *Pete protinus altam Leucada, nec saxo desiluisse time* ». Ma non è ben chiaro che cosa voglia dire qui Anacreonte. Se si tribuisce al κολομβεύω valor di futuro, e si connette il μεθύων ἔρωτι con ἀρθείς, si può intendere che volesse effettuare la cura; ma, probabilmente, la leggenda a cui allude Ovidio è di formazione piú tarda, e Anacreonte volle qui dire che compieva il gran salto dalla rupe, ce-

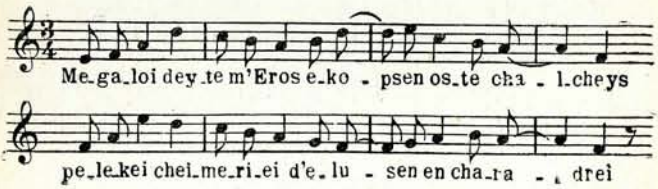
lebre già, forse, come luogo di suicidio di innamorati, per tuffarsi nel gran mare della passione.

Comunque sia di ciò, certo l'immagine, e, nel testo, le parole che la evocano, sono imbevute d'inesprimibile musicalità: è questo uno dei frammenti piú puramente lirici di Anacreonte, non indegno di stare a confronto con quelli di Saffo.

50 (45)

AMORE BOSCAIOLO

Amore, a fabbro simile,
percosse me con una gran bipenne;
a risciacquar nei gelidi
di torrente invernal gorghi mi tenne.



Efestione, 12. — Osserva il Fraccaroli (*Lirici*, II, 294) che non si vede il motivo della immersione del poeta nell'acqua del scaiolo in un torrente che lo trascina furiosamente al piano. Però il testo dice (riferisco le parole essenziali): Ἔρως ἔκοψέ με πελέκει, χειμερίῃ δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ: sicché pare che l'oggetto di ἔλουσεν sia proprio il μέ.

Io intendo invece, che qui Anacreonte paragoni sé stesso ad un tronco abbattuto sulla cima d'un monte, e poi gittato dal boscaiuolo in un torrente che lo trascina furiosamente al piano, sballottandolo in tutti i modi. Immagine grandiosa, energetica, originale, almeno per quanto noi possiamo vedere, ed evocata, nel testo, con vocaboli pittoreschi efficacissimi. Anche questo fram-

mento è tra le pure gemme di Anacreonte. E la forma metrica, con una sincope nel penultimo e nell'ultimo piede, lo allontana dalle armonie facili e un po' smancerose di altre canzonette. Aggiungo la realizzazione ritmico-melica. E per chi non leggesse musica, ecco il testo greco, scandito, con le *anaclàsi* (sincopi) rese evidenti mediante la ripetizione delle vocali sulle quali si effettuano. Credo che nella realizzazione musicale la penultima sillaba, che con l'ultima formava la cadenza, si allungasse sino al valore di tre momenti (|___).

Μεγάλῳ δεῦ | τέ μ' Ἔρως ἔκο | οψεν ὥστε χα | αλ — κεύς
⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | — — — Λ

51 (42)

AMORE E MORTE

Deh, m'avvenga di morire, ché altrimenti
non sarà ch' abbiano fine i miei tormenti.

Efestione, 12. — Sembra accento di passione sincera e profonda.

52 (79)

ODI ET AMO

Cosí t' amo e non t' amo,
farnètico e non farnètico.

Efestione, 5. — Sincero, anche questo; e colpisce per la sua modernità. A tutti verrà in mente l' *odi et amo* di Catullo.

CARMI CONVIVIALI

53 (43)

NORMA DEL FESTINO

Non fra gli urli e fra gli strepiti,
come a scitico festino,
ma si bea fra canti amabili,
centellino a centellino.

Ateneo, 10, 427 a.

54 (37)

I CONVITATI SI INGHIRLANDANO

Alla fronte, su le ciglia,
intrecciam di sermollino
ghirlandette, per Dïòniso
celebriamo il gran festino.

Dal passo di Ateneo (15, 674 c) ricavo le parole « alla fronte » che nei versi di Anacreonte non appaiono.

55 (33)

CORONE

Ed ognuno una ghirlandella
si poneva di lupinella.

Ateneo, 674 cd. — Ghirlandette, pare, che si infilavano al collo come collane. Di loto, dice il testo; ed è pianta non sicuramente identificabile; ma certo una papilionacea, e, piú specialmente, affine al trifoglio: o la mullàghera, o la lupinella. I fiori di quest'ultima pianta, rosei striati di porporino, e assai appariscenti, sembrerebbero piú adatti ad intrecciare corone.

55ª (76)

Tre ghirlande al suo crine ognun compose,
una di maggiorana, e due di rose.

Polluce, 6, 107.

56 (43)

COME SI TEMPERA IL VINO

A me, bimbo, quel bicchiere,
ché d'un sorso io lo vo' bere;
cinque parti di vin témpera,
dieci d'acqua nel boccale,
ch'io non vo' fra contumelie
celebrare il baccanale.

Ateneo, 10, 427 a. — Il vino degli antichi era una specie di sciroppo d'uva condensato. Berlo pretto, era da ubriaconi: la misura solita era una parte di vino e due d'acqua.

57 (22)

UN PO' MENO ANNACQUATO

Versa in nappo cristallino
cinque d'acqua e tre di vino.

Ateneo, 10, 430 d.

58 (75)

BRINDISI

Ora io, levando colmo un bicchiere,
bevvi ad Esíone bianco cimiere.

Ateneo, 11, 489 ac.

59 (96)

PROPOSITI CONVIVIALI

A me l'uomo non piace, che, presso bevendo al cratère
colmo, di risse parla, di lagrimose guerre;
ma quei che, delle Muse gli amabili doni intrecciando,
e d'Afrodite, parla di gioie e di piaceri.

Ateneo, 11, 4630. — Senofane (*Framm.* 11) non voleva che si narrassero favole e vieti miti, ma si tessessero le lodi della divinità.

60 (18)

SI BALLA

Chi mai, volgendo l'anima
all'età degli amori,
intreccia danze, al morbido
suon dei flauti a tre fori?

Ateneo (4, 177 a, 182 e) ed altri ricordano questo frammentino a proposito dell' *aylòs emíopos* = flauto a metà fori, cioè a tre fori: di suono molle, e non adatto a gare, ma soltanto a convivii. Lo suonavano specialmente i ragazzi; e sembra che virtuoso ne fosse il famigerato Batillo (Massimo Tirio, 37, 5).

61 (41)

SI GIUOCA AL CÒTTABO

Tirando a un còttabo sicilïano
con un laccio, non con la mano.

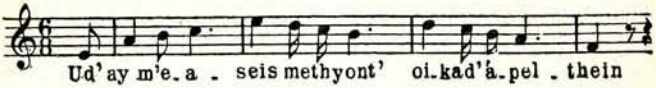
Ateneo, 10, 427. — Il còttabo, giuoco siculo molto in voga in Grecia, dal sec. VII al II, consisteva nel lanciare, dopo aver bevuto, qualche goccia del liquido rimasto nella coppa, in guisa da colpire una mèta, detta anch'essa còttabo, e che poteva essere o un vaso, o un piatto, o un catino colmo d'acqua, nel quale galleggiassero parecchi piccoli recipienti che bisognava riempir con le gocciole, e far affondare. Per lanciare il contenuto della coppa, si passava l'indice in una delle anse. Il protagonista di questo frammento sembra invece adoperasse una guiggia. È noto che presso gli antichi usava portar legato al polso, con un laccio, l'*aryballos*, il vasetto di terra cotta (a forma, dice Ateneo, di borsa serrata presso alla bocca), nel quale si ponevano i profumi e l'olio pel bagno.

Nel popolino siciliano è vivo ancora l'uso che, vuotato il bicchiere, se ne lanciano via lontano le ultime gocce; e potrebbe essere una mutila oscura sopravvivenza del còttabo.

62 (49)

SI PIGLIA UNA SBORNIA

Son briaco, e filar via
non mi lasci a casa mia.



Si vede che, ad onta delle belle teorie e dei buoni propositi, lo stesso Anacreonte non riusciva ad evitare le sbornie. Il brano è riferito dallo scoliaste d'Eschilo, al principio della *pàrodos* del Prometeo, il cui metro sarebbe simile a questo del frammento 56; al quale si sarebbe ispirato Eschilo. Proprio uguale non è. Certo, come soggiunge lo scoliaste, è ritmo di querula inflessione, da non adoperare in ogni contesto, ma solamente in quelli flebili. Abbastanza flebile, infatti, la circostanza che ispirò queste parole al poeta.

63 (36)

SI FA A LEGNATE

E cosí, passano ai fatti
col portiere leccapiatti.

Etimol. Magno, 713, 26. — Non è improbabile che anche qui sia abbozzata una scena postconviviale. Ma potrebbe anche trattarsi di giovanotti che vogliono sforzar la porta di qualche bella.

64 (58)

LA COPPIERA

E con un fiasco di tre decimini
la fantesca mescea vino di miele.

Ateneo, 11, 475 f. — Potrebbe appartenere anche questo a qualche scena conviviale. Però il vino di solito era mesciuto da giovinetti.

POESIE CIVILI

65 (56)

LA PATRIA PERDUTA

Guarderò la patria mia sventuratissima.

Scoliaste all'*Odissea*, 12, 213. — Appartenente certo ad una poesia composta quando gli abitanti di Teo abbandonarono la patria dinanzi all'invasione d'Attalo.

66 (67)

LE MURA DIROCCATE

Della città distrutta è la corona.

Scoliaste a Pindaro, *Olimpiche*, 8, 42.

67 (90)

CADUTO PER LA PATRIA

Te, Alcimòn figlio d'Arístocle, d'ogni amico piango piú che moristi, per far libera la tua patria, in gioventú.

A; P; 13, 4.

68 (57)

RITO EROICO

E baciò quella lagrimosa cuspide.

Efestione, 2. — Sembrerebbe per un giuramento, o per un rito comunque eroico.

ALLA GUERRA

69 (74)

Orsolòpo, prode all'arte
della lancia, è caro a Marte.

Efestione, 15.

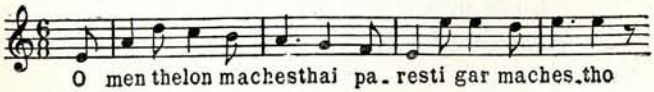
70 (81)

Su via, nei bracciali di Caria
le mani infilate.

Strabone, 14, 2, 27. — Sembrerebbe appartenente ad una poesia di guerra, esortativa per una azione imminente: nella sfera di Callino, o, meglio, di Tirteo.

71 (82)

Venga, chi vuol combattere,
ché guerra qui ce n' è.



Efestione, 5. — Di autenticità discussa, ma forse a torto. Non sicuro mi sembra che i versi alludano alle lotte fra le colonie ioniche e l'impero persiano: potrebbero anche essere lotte di convivio, e questa una delle solite scherzose provocazioni. Interessante è il metro, che fu certo popolarissimo ed antico, ma non è esemplificato in Archiloco. Perciò aggiungo la realizzazione.

72 (25)

LA SUBURRA NEL PALATINO

Nell'isola occupa or gente rubella,
Megiste mio, la sacra cittadella.

Dallo scoliaste all'*Odissea* (XXI, 71), da Eustazio (*Od.*, 1901, 40), dall'*Etimol. Genuin.*, e ancora da altri luoghi di scrittori antichi, si rileva che questa gente ribelle di cui parla Anacreonte erano pescatori di Melo, che, dunque, avevano fatta una rivolta, e si erano impadroniti dell'acropoli. Nessun dubbio, parrebbe, che la poesia era scritta con spirito antidemagogico. Anche in questo atteggiamento, dunque, la commedia attica trova precedenti nella lirica di Ionia.

TRAMONTO

73 (8)

DISINTERESSE

Io, per me, del cornucopia
non desidero il possesso,
né cento anni di Tartesso,
piú cinquanta, essere il re.

Strabone, 11, 151. — Tartesso era il nome del Betis (Guadalquivir), e, poi, di tutta la regione, di un' isola vicina, e d' una città che in questa sorgeva. I primi Fenici che ci arrivarono, a dire di Aristotele (*Dei mirabili* « *si dice* », 35), con la permuta di piccole merci, ottennero tanta copia d'argento, da non poterlo caricare; e d'argento fabbricarono tutti gli utensili, e le àncore. Cosí rimase famosa Tartesso; e i suoi abitanti, sempre a dir di Strabone, ebbero anche fama di longevi. E specialmente celebre per la sua felicità era il re Argantonio. Ma Anacreonte dichiara che né le ricchezze né la longevità gli fanno gola. La sua poesia è certo ispirata ad un'altra, famosa, di Archiloco (frammento 22); però, anche Aristotele, in un passo citato da Stobeo (*Flor.*, XCII, 38), narrava che il poeta, avendo ricevuto in dono da Policrate un talento d'oro, glie lo restituí, dicendo che aborriva un regalo che gli avrebbe procurato insonnia. Rendo col vocabolo « cornucopia » le parole del testo: il corno di Amaltèa. Amaltèa era, come tutti sanno, la capra nutrice di Giove.

74 (89)

QUANDO GIUNGERÀ LA VECCHIAIA

Quando misti avrò con quelli
neri, candidi capelli.

Giuliano, *Misopogono*, 366 b.

75 (44)

LA VECCHIAIA

Son già grige le mie tempie, tutta calva è la mia testa,
sono gialli i denti, è lungi la gradita gioventú.

Oramai del dolce vivere lungo tempo non mi resta,
perciò gemo dell'Averno, di discendere laggiú:

ché terribili i recessi son del Tartaro, funesta
la discesa; e a quei che scesero non è dato uscir mai piú.

Stobeo, 4, 51.

76 (19)

DECADENZA

Né saldo il piede piú mi sostiene,
né i cittadini mi voglion bene.

Crisippo, *Delle particelle neg.*, 22. — È il solito lagno, già trovato in Mimnermo, che, quando siamo divenuti vecchi, tutti ci abbandonano.

77 (99)

CULTO DI BACCO

E son fatto briacone.

Ateneo, 11, 460 f. — Forse, diceva nella poesia, per compenso agli amori perduti — per dimenticare.

78 (94)

RAMMOLLIMENTO

La mia testa è rimbambita.

Erodiano περὶ παθῶν, 11, 225. — La confessione non è delle solite. E rimane distrutta dalla semplice enunciazione.

79 (53)

AMORE FUGGE

Amore, come vide il mio mento farsi un po' bianco,
a vol, col fremito dell'ali d'oro, via dal mio fianco
s'allontanò.

Luciano, *Herc. Gall.*, 8.

80 (91)

INVOCAZIONE

Me vecchiotto odi, o donzella
manto d'oro e chiomabella.

Efestione, 6, 4.

81 (98)

LA VOLPE E L'UVA

E di Tracia fanciulla
non m'importa piú nulla.

Del sublime, 31, 1.

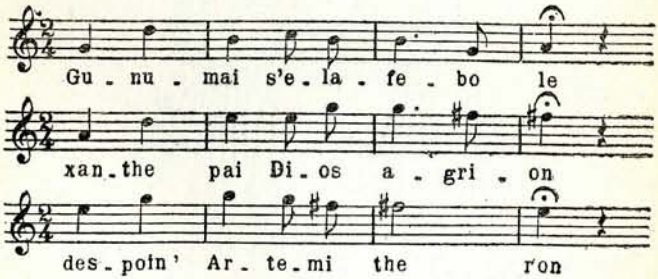
PREGHIERE

82 (I)

INNO AD ARTEMIDE

Delle fiere, te, Diva, Artèmide
flava invoco, di Giove figlia,
te che saetti i cervi,

te, che di Lète presso i vortici,
tieni ora, sotto le tue leggi
una città di cuor' magnanimi,
e t'allegri, ché non proteggi
cittadini protervi.



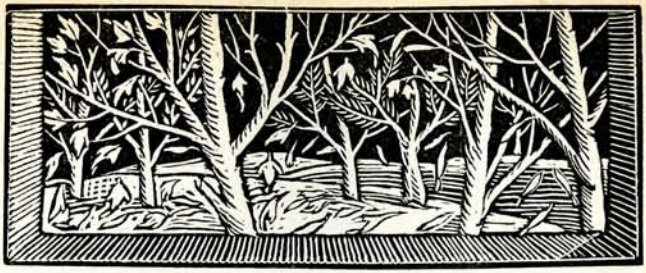
Efestione, 4, 8. — Era il primo canto dell'antica raccolta delle odi di Anacreonte. Lo riferisce Efestione, per esempio metrico.

Era — dice — un canto d'una sola strofe [1] e di otto versi, che però si potevano dividere in due gruppi: uno di tre ed uno di cinque. A me sembra che questa divisione sia la giusta, perché il terzo e l'ottavo son differenti dagli altri, ed hanno il finale con la tipica forma di cadenza che segna appunto il fine d'un periodo musicale.

Anche piú che nei canti erotici e conviviali, in questi inni il valore delle note dove' soverchiare quello delle parole, che, oltre a tutto, erano legate e quasi prestabilite da una tradizione. La restituzione ritmica qui è assai facile. La integro con accenti desunti dal peana ultimamente scoperto a Contrallinòpoli — ricordando, però, che questa è musica assai piú recente, contemporanea, su per giú, agli inni di Mesomèdes. Ma è altrettanto innegabile che la musica sacra aveva carattere piú conservatore della profana.

[1] Μονοστροφικόν. Si potrebbe anche intendere: composto da strofe uguali. Ma convince di piú la prima interpretazione. Si oppose che in questa strofe non è espressa la richiesta alla Dea. Ma non vuol dire. In fondo, queste preghiere consistevano appunto nella invocazione del nome del Nume, aggiuntivi i suoi epiteti e qualche loro sviluppo. E dove c'era una richiesta precisa, non si aveva piú una vera preghiera.

PITTURE



83 (6)

INVERNO

È il mese di Posídone:
acqua il nuvolo gronda:
romba il selvaggio túrbine
con la voce profonda.

È riportato dallo scoliaste all'*Iliade*, XV, 192, il quale dice che Omero chiama le nubi « porta del cielo », e che la stessa immagine adopera Anacreonte. Veramente, nel frammentino questa immagine non si trova; ma pote' ben ricorrere, piú o meno implicita, nella parola che di esso è caduta. Questa parola determinava l'azione della nuvola rispetto all'acqua; e allora, invece delle solite integrazioni, si potrebbe pensare ad un ἐκφρείει. — Ἐκφρείω ha appunto il significato di far uscire, specie da un luogo chiuso all'aperto: dunque anche attraverso ad una porta. Fra i molteplici esempii, si può citare il verso 126 de *Le Vespe* di Aristofane: ἐντεῦθεν οὐκέτ᾽ αὐτὸν ἐξεφρείομεν, o il 646 de *Le Troiane* di Euripide: εἴσω τε μελάθρων κομψὰ θηλειῶν ἔπη | οὐκ εἰσεφρούμην, o Demostene (93, *Orazione del Chersoneso*): τούτους εἰσφρήσεσθαι μᾶλλον ἢ ἐκείνῳ παραδώσειν τὴν πόλιν. Nel testo le parole hanno efficacia lirica veramente stupenda. Ci si sente l'oscura gravità delle nuvole piene d'acqua, si ode la cupa romba della bufera invernale.

84 (63)

Le figlie di Giove danzavano
con agile pie'.

Ateneo, I, 21 a.

85 (38)

NATURA MORTA

. . . . . e di vètrici un cestello
con le radiche del selvatico petrosello.

Polluce, 7, 172.

86 (92)

AGRESTE

S' agita qualcuno
fra l'ulivo glauco
e l'alloro bruno.

Scoliaste a Sofocle, *Antigone*, 134. — Due tócchi; ma dipingono.

87 (95 a)

Lo colpiva a mezzo il collo.

Scoliaste ad Omero Townl., XVII, 542. — Citato a proposito d'una figura grammaticale; e perciò non possiamo sapere a qual contesto, piú o meno, appartenesse.

88 (95 a)

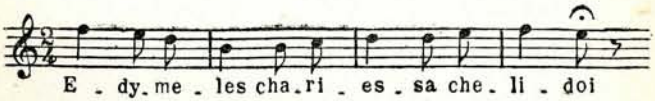
E la veste si stracciò.

Citato da Eustazio nel medesimo passo in cui riporta il frammento precedente. Non credo però che appartenessero alla medesima poesia. E mi pare che questo brano vada illustrato con un noto passo de *Le Rane* di Aristofane: «Or ora sbirciavo di volo | compagna ai miei giochi, un bocciuolo | di giovanettina. | S'è fatto uno sdruscio alla tunica | affacciata s'è la poppina». Vedi, anche di Aristofane, il frammento 8 dell'*Eolosicone*.

89 (61)

RONDINI

Rondine bella dal canto soave.



Efestione (7) dice che Anacreonte compose interi canti in questo metro, che era una tetrapodia dattilica. Il ritmo è perfettamente adombrato dal nostro endecasillabo con gli accenti sulla quarta e sulla settima. È evidente il carattere popolaresco di questa invocazione lirica.

90 (50 a)

Sol dal vago fulgore.

Prisc., gramm. 11, 289, 5. — Questa briciola, insieme col verso che precede, mostra come nelle poesie di Anacreonte fossero, forse frequenti, invocazioni puramente liriche.

91 (59)

DISINTERESSE DEGLI ANTICHI

Nè coperto allor d'argento
brillò mai Convincimento.

Scoliaste Pindaro, *Istmiche*, II, 9. — Pindaro parla in questa ode degli antichi poeti, i quali « gl'inni, saette soavi, | spontanei lanciavano ai giovani | quanti eran vaghi e toccavano | la florida età | che d'Afrodite la cura | suade ». — Sembra, quasi, che parli d'Anacreonte. E soggiunge: « Ché allora venale non era, | né a prezzo locata, la Musa | né le melliflue canzoni | solean di Tersícore | dolce canora, d'argento | la faccia adornarsi, e far lucro ». E lo scoliaste soggiunge che Anacreonte dice lo stesso. Qui, veramente, Anacreonte sembra dire che una volta con i quattrini non si comprava il convincimento delle coscienze.

92 (20)

POTENZA DELLA MUSICA

Inventarono i Misii la melode
che rende il mul su la giumenta prode.

Scol. *Iliade*, 19, 278. — Il testo dice che i Misii inventarono la ἱππόθορος μεῖξις. Ora, l'ἱππόθορος νόμος era, per testimonianza di Plutarco (*Mor.*, 138 b, 704 b), un canto che eccitava gli stalloni [1]. Secondo me, qui Anacreonte vuol dire che i Misii inventarono primi questo genere d'eccitazione musicale per facilitare il connubio men solito. Un simile spediente, applicato a due schiavi, si può ammirare in una piccola pittura di Pompei. Sottilizzando, si potrebbe intendere in modo un po' diverso.

[1] Plut. *Mor.*, 704 b: ἵπποις δὲ μιγνυμέναις ἐπαυλεῖται νόμος ὃν ἱππόθορον καλοῦσιν.

93 (50)

GHIOTTONI

Tuffar la mano | dentro il caldàno.

Ateneo, 6, 229 ab. — Forse tolto dalla pittura di qualche ribotta.

94 (48)

BACCANTI

Le Bassàridi di Dïoniso lascive.

Efestione, 12. — Mostra quanto fossero popolari nella poesia Diòniso e i suoi seguaci.

95 (7)

IN OLIMPO

Vïolento urlo commuove
la magione alta di Giove.

Anecd. Ox., Cramer, 3, 237, 23.

96 (24)

RICCHEZZE

Trasse fuori | gran tesori.

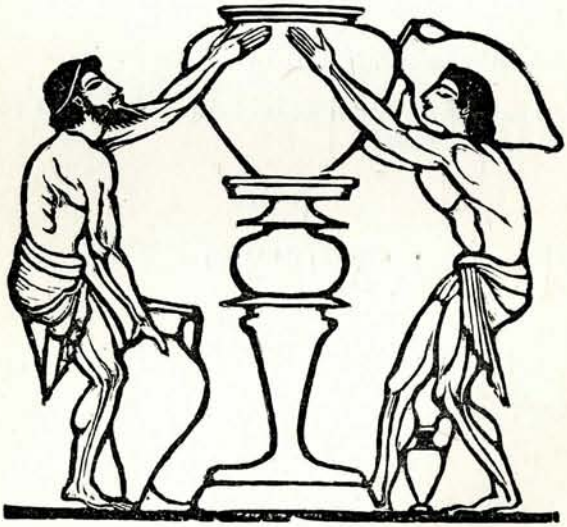
Apollon. Sof. *Lex Homer.*, 87, 21.

97 (12)

SORELLA

Né la mia dolce sorella.

Scoliaste ad Euripide, *Ecuba*, 361. — Fra tanti affetti ambigui, sembrerebbe una favilla d'amor sincero. Non lasciamola spegnere.



EPIGRAFI

98 (100)

AGATONE

Tutta questa città, vicino alla pira, Agatone
pianse, che la sua vita diede per quei d'Abdèra.
Ché Marte, sitibondo di sangue, non mai, fra le strette
della battaglia, spense giovin di lui piú prode.

Antologia Palatina, VII, 226.

99 (101)

TIMOCRITO

Fu nelle guerre prode Timòcrito : è questa la tomba
sua : non risparmia i prodi, Marte, risparmia i vili.

Antologia Palatina, VII, 160.

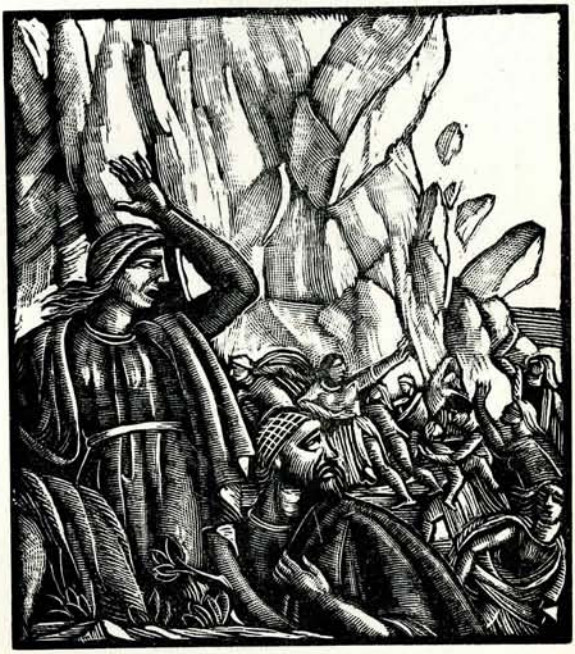
100 (102)

IL FIGLIO DI CLEANORE

Cleanoríde, anche te spengeva desio della patria;
ché di Noto affrontavi le invernali procelle.
Morivi, ed in età non eri da nozze: i marosi
molli del ponto strinser la giovinezza tua.

Antologia Palatina, VII, 263.

CORINNA



Sino a una ventina d'anni fa, Corinna era poco piú d'un semplice nome. Scarsissimi i frammenti, discorde la tradizione, e, al solito, confusa e palesemente alterata e fantastica. È assai facile fu per la critica moderna abbatterla, o, per lo meno, circondarla di sospetto. Però, al solito, dissipata la favola, rimaneva il nulla, o quasi: rimaneva un epiteto, un nomignolo, cosí appiccicato al nome della poetessa, che perfino Suida l'ebbe a riprodurre nella obbligata sobrietà del suo lessico: « la mosca ». E Corinna mosca, richiamava, per contrasto, Pindaro aquila; né se ne avvantaggiava la povera poetessa di Tanagra.

Ma il 1907 furono trovati ad Eschmunên (l'antica Ermòpoli), e portati a Berlino, due frammenti discretamente lunghi [1]; e ne seguirono una quantità di studii, grazie ai quali è oggi possibile tracciare una immagine assai meno evanescente della poetessa, che non dove' essere priva d'ogni merito, se gode' tanta fama durante la vita, e se riuscí a varcare la notte

[1] Intorno alla rinnovata fortuna di Corinna e agli studî pubblicati in proposito, si può vedere l'ottimo lavoro di LORENZO BIANCHI negli *Studî italiani di filologia classica*, 1915, p. 225 sg.

dei secoli con tanta fortuna, che perfino il nostro Ariosto la confondeva in un medesimo elogio con la divina Saffo:

Saffo e Corinna, perché furon dotte,
splendono illustri, e mai non veggon notte.

E, anticipando la conclusione, a me sembra che il principal carattere di Corinna sia quello d'essere la entusiasta cantatrice della Beozia.

Esiodo, che, d'altronde, proveniva da Cuma eolica, aborriva il « natio borgo selvaggio », né risulta che amasse di sviscerato amore le altre regioni della Beozia.

Pindaro salva le apparenze: Pindaro canta (*Istmiche*, I, 1):

Madre mia, Tebe
dal clípeo d' or, le tue gesta
preporre a ogni cómpito io voglio.
Delo rupestre
che or ora teneva il mio spirito,
con me non s'adiri.
Cosa piú cara, pei buoni,
v'ha, di chi a luce lo diede?

Ma sta di fatto che, fra tutti gli epinicî superstiti, due soli furono scritti per vincitori tebani; e sono, a dir vero, tra i meno ispirati. E nel primo troviamo un atteggiamento sospetto. Il poeta si domanda quale canterà dei miti tebani, come imbarazzato e abbagliato dalla loro copia, dalla loro bellezza. Ma poi non ne canta nessuno.

Non diversa è la famosa pròtasi, giunta sino a noi, d'una sua poesia giovanile:

L'Ismèno, o Melía fuso d'oro,
o Cadmo, o la sacra
progenie degli uomini
cresciuti dal suolo,

o Tebe dal velo di cíano,
o la forza, che tutto ardisce, d'Ercole,
o Dïòniso, gloria che infonde ebbrezza,
o d'Armonia braccia candide
le nozze canterò?

A proposito di questa poesia, Corinna gli avrebbe dato il buon consiglio che bisogna seminare con la mano, e non già col sacco. Ma c'è da scommettere che, anche qui, di tanti bei tèmi non ne avrà poi svolto nessuno. E se ne potrebbe indurre, senza arbitrio, che Pindaro non sentisse troppo i miti tebani.

Corinna, invece, non vedeva altro che la Beozia. Le immagini della sua patria — paesaggio, uomini, donne, storia, leggenda, favole — empievano sempre il suo spirito, e lo spingevano al canto, si trasformavano in fantasmi di poesia. E per intendere questa poesia, massime nello stato di estrema frammentarietà in cui ci è giunta, dobbiamo tentare di risuscitar nel nostro spirito, quanto è possibile, la singolare atmosfera nella quale le originarie immagini integre germogliarono e assunsero forme e colori.

*
* *

E perché possa formarsi questa nuova atmosfera, bisogna prima sgombrare il nostro spirito dalla tenace tradizione che rappresenta, spiccia spiccia, i Beoti come un branco d'idioti e di porci (Βοιωτία ὗς: proverbiale), e la Beozia come una gran palude sotto un aere crasso e stupefacente. Tradizione già antica ai tempi di Pindaro, il quale tenta di respingerla, rassegnato piú che indignato; ma fondamentalmente falsa, e, direi, calunniatrice [1].

[1] Le testimonianze antiche e le opportune confutazioni e rettificazioni si possono trovare nell'opera di W. Rhys Roberts, *The ancient Beotians*, Cambridge, 1895.

Dalla sua configurazione geologica e geografica, la Beozia derivava un carattere di mistero [1]. La gran pianura centrale diveniva l'inverno, per l'accumularsi dell'acque, come un gran mare. E a primavera, le masse ne effluivano, a poco a poco, da una quantità di piccoli ruscelli, confluenti in tre fiumi: il Cefíso, il Mèlas, e il Probasía, che correvano paralleli attraverso la gran pianura, e, infine, ad est, sparivano in canali di scarico sotterraneo, detti *bàrathra* o *bèrethra*: lunghe caverne entro le montagne calcaree che dividono la pianura dal mare Eubeo. Venti bàratri; ma solo quattro perenni.

Montagne incombevano su questo gran mare terragno; e due d'esse, il Citerone orrido, e l'ameno Elicona, giganteggianti a sud ovest, sembravano incarnare e simboleggiare le forze del bene e del male.

Però, quando, al cessare dei geli, la terra riappariva, almeno in parte, ecco, dalle zolle tanto a lungo sommerse, un impetuoso irrompere d'erbe, d'arbusti, di fiori: una meraviglia ignota alle terre vicine al mare, che durante tutto l'anno respiravano in una mezza primavera.

E l'estate era sí, al piano, soffocante. Ma appena si ascendeva un colle, o si tentavano i monti, quanti incantevoli soggiorni.

Tebe, con le sue molte colline, coi suoi giardini, piú numerosi che in qualunque altra città di Grecia, irrigua di fresca acqua limpida, ventilata, ricca di frutta e di ogni prodotto dell'estate.

E Tanagra, aerea visione, tutta candida, tutta aria e luce, case dagli ampî vestiboli, pareti istoriate di pitture bellissime.

E il Citerone, anche quando le nevi si scioglievano, rimaneva pur sempre orrido e pauroso; ma, quasi a compenso, l'Elicona coi suoi boschetti, i suoi rivoli, le sue dolci aure,

[1] Si veda l'opera, sempre classica, del Bursian, *Geographie von Griechenland*, I, 194 sg.

era cosí bello, che la fantasia dei poeti lo immaginò soggiorno delle Muse.

Queste le immagini della Beozia tramandate dagli antichi descrittori della Grecia, e specialmente da Eràclide pontico [1].

Testimonianze un po' tarde, forse del secondo secolo prima di Cristo. Ma ne rimane una assai piú antica, del secolo quinto, dalla quale risulta che gli Attici, sebbene fossero i primi e piú efficaci denigratori dei Beoti, consideravano però la loro terra come un paese di Bengodi.

Ne *Gli Acarnesi* di Aristofane, un paesano attico, Diceòpoli, mentre infuria la guerra del Peloponneso, stringe per proprio conto una tregua coi nemici, ed apre un mercato dove anche quelli possono intervenire. Si presentano primi un Megarese e un Beota. E il Beota porta ogni ben di Dio.

BEOTA

Comprami un po' di questa
roba ch'io porto: galletti e locuste.

DICEOPOLI

Buon di', strozzapagnotte Boiotuccio:
che porti?

BEOTA

In due parole, quanto c'è
di meglio in tutta la Beozia: orígano,
pimpinella, stoppini, giunchi, papere,
trottarelli, cornacchie, fottiventi.....

DICEOPOLI

Eh, quanti uccelli porti in piazza! Sei
forse un ciclone?

(1) In MÜLLER, *Historicorum fragmenta*, II, pag. 254 (sotto il nome di Dicearco).

BEOTA

E lepri porto, e anatre,
volpi, dònnole, ricci, tassi, talpe,
faíne, lontre, e anguille di Copàide.

E la passione degli Attici per quest'ultima leccornia era tale, che Diceopoli prorompe in una tirata lirica degna di figurare in qualsiasi tragedia, e la conclude addirittura con le parole di Admeto alla defunta Alcesti:

Da te, qualor tu sia cinta di bietole,
neppur la morte fia che piú mi sèpari.

Paese di cuccagna, ho detto. E l'arlecchinesco Diceopoli non vedeva piú in là. Ma altri tesori di Beozia avrebbero potuto ricordare i poeti.

Le fiorite di azzurri giaggiòli, che a Primavera coprivano tutte le acque dei paludi con gl' innumerabili petali fragranti come gigli.

E le preziose essenze che si stillavano a Cheronèa, dall' iris, dal giglio, dalla rosa. Quest' ultima, spalmata su le statue di legno, le preservava dai tarli.

E le canne che crescevano lungo l'Asopo. Celeberrime: se ne foggiavano flauti incomparabili. Per merito loro, diceva un antico, tutti quanti i Beoti erano aulèti. E perfino Pindaro le esaltò, ricordando un'aria antica che sgorgava (*Pitica*, XII):

. . . . . fra la tenue lamina
di rame, e la canna che gèrmina
nei prati cui bagna il Cefíso,
vicino alla bella contrada
d' Orcòmeno sacra alle Càriti.

*
* *

E la pianta uomo?

A respingere l'universale taccia di stupidità, bastano i nomi di Esiodo, di Pindaro, di Corinna, di Epaminonda, di Plutarco.

Certo, però, difetti ne avevano assai. Ed erano proprio loro, almeno a quanto afferma il nostro Eràclide, i primi denigratori di sé stessi. « I Beoti denunciano i difetti del proprio paese, dicendo che in Oròpo alberga la spilorceria, a Tanagra l'invidia, a Tespia la litigiosità, a Tebe la prepotenza, ad Antèdone la rapacità, a Coronèa la curiosità, a Platèa la spacconeria, in Onchèsto la malaria, in Aliarte l'idiozia. Questi malanni confluirono da ogni parte della Grecia nelle città della Beozia [1]. E c'è un verso di Ferècrate che dice:

Fuggi, se in zucca sale hai, la Beozia. »

E in altri luoghi lo stesso periegeta finisce e colorisce alcuni di questi abbozzi. Quelli d'Oropo — mezzo Beoti, del resto, e mezzo Attici — erano intolleranti delle persone intelligenti. Famosi due versi scritti per loro da Senone:

Tutti son gabellotti e tutti ladri,
gli Oropî: un accidente che li fulmini.

D'altra tempra i Tebani; ma neppur essi stinchi di santi. « Megalomani [2], proclivi a pascersi di vane speranze, temerarii, ingiuriatori, superbi, svelti di mano, senza badare né a concittadini né a stranieri, spregiatori d'ogni diritto. E nelle questioni d'interesse non ricorrono ai ragionamenti, bensí alle mani, e ai medesimi argomenti cari agli atleti nelle gare.

(1) Τάδ' ἐκ πάσης τῆς Ἑλλάδος ἀκληρήματα εἰς τὰς τῆς Βοιωτίας πόλεις κατερρύη. Fa pensare ad Archiloco (54): ὡς Πανελλήνων οἰζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν.

(2) Cosí credo si debba qui intendere il μεγαλοψυχεῖς.

Ragione per cui, presso loro, le cause si trascinano per una trentina d'anni. E se qualcuno si permette di ridirci su, e poi non s'affretta a sloggiar súbito dalla Beozia, non passano molti giorni, ed eccolo ammazzato da quelli a cui non garba che i processi giungano al termine. Ed assassinî avvengono per le piú lievi cagioni ». Quadro davvero lusinghiero, massime in una guida regionale.

Veramente, si davano eccezioni, ammette lo stesso periegeta; e poi, come vedremo, fa dei Tanagresi una esaltazione che contrasta con queste pitture. Ma, in fondo, esso partecipa l'umor denigratorio e un po' canzonatorio contro i Beoti. Poiché come conclusione ricorda un certo Laone che la pensava diverso dagli altri, e aveva scritto il seguente elogio:

> L'uom che nacque in Beozia ama, e la femmina
> non fuggir: quei da bene, e questa è amabile.

E lo poteva dire — soggiunge — a ragion veduta. Perché aveva trovato una mogliettina di Beozia docile ai suoi desiderî; e poi, còlto in flagrante, se l'era cavata sborsando al marito una sommetta da nulla.

*
* *

Tanàgra, poi, la patria di Corinna, era, nella Beozia, città di special privilegio.

Bellissima la sua posizione e la sua apparenza. « Da Oròpo a Tanàgra — dice Eraclide — corrono trenta stadii. E la via passa per una regione piantata a ulivi e tutta alberata, scevra assolutamente da ogni pericolo di ladroni.

E la città è aerea, scoscesa, e bianca. E tutta l'adornano i vestiboli delle case, e le pitture parietali ad encausto.

Non ha molta abbondanza dei cereali che produce la Beozia; ma pel vino, la prima di Grecia.

E gli abitanti sono di posizione brillante (λαμπροί), ma conducono vita parca. Agricoltori, tutti quanti, e non operai.

Giustizia, fede, ospitalità, osservano scrupolosamente. Ai cittadini bisognosi e agli stranieri randagi sovvengono con larghezza, come offrissero un sacrificio; e rimangono immuni da qualsiasi iniqua avidità.

E di quante città sono in Beozia, la piú sicura ai forestieri per abitarvi. Perché, essendo gli abitanti laboriosi e provvisti di tutto il bisognevole, vi regna un naturale e fiero aborrimento d'ogni tristizia.

Infatti, non ho potuto osservare in questa città la benché minima propensione all'intemperanza, che è di solito per gli uomini il piú grande incentivo alla scelleratezza. Ché dove tutti hanno quanto basta per vivere, non c'è inclinazione alla cupidigia; e difficile che vi alligni malvagità ».

Proprio il contrario di quello che avveniva a Tebe. E, implicitamente, il contrario anche dell'altra taccia inflitta ai Tanagresi, che fossero invidi : perché un terreno come quello qui descritto non è favorevole alla pianta dell'invidia. E leggendo le argute righe dell'antico periegeta, tornano a mente l'Alighieri, e la sua Firenze, quando ancor viveva « nella cerchia antica ».

*
* *

Ed Eraclide dimentica il pregio forse precipuo di Tanagra : le donne.

Ma si può supporre che menzione ed elogio siano sottintesi. Già a proposito di Tebe, il bravo periegeta aveva ben distinto fra uomini e donne. Intercedeva fra queste e quelli differenza profonda, non solamente fisiologica, bensí anche psicologica.

A cominciar dalla voce. « La voce delle donne di Tebe — dice Eraclide — è piena di grazia, mentre quella degli uomini è sgradita e chioccia.

E per altezza, incesso, armonia di forme, sono le piú belle e piú eleganti di tutta la Grecia. E si adattano il mantello

intorno al capo in modo tale, che tutto quanto il volto sembra nascosto da una maschera. I soli occhi si vedono brillare, e tutto il resto rimane coperto. E il mantello, tutte lo portano bianco.

E bionde le chiome, e attorte su su fino al vertice, e qui un nodo: pettinatura detta *lampadio*.

E fini le scarpette, basse, piccole e rosee, e le anse cosí minute, che i piedi sembrano quasi ignudi.

E nella conversazione, piuttosto sicionie che beote ». — E pare che le sicionie fossero piuttosto celebri per la spigliatezza della conversazione.

Né le donne di Tanagra erano da meno. E su questo punto non abbiamo bisogno di testimonianze verbali, perché

possediamo documenti assai piú antichi (sec. IV a. C.), e che parlano piú direttamente alla nostra sensibilità, pel tramite delle pupille. Abbiamo le famose statuette di Tanagra [1].

E rappresentano, con vivacità e grazia inimitabili, tutta la

[1] Notissime. Ad ogni modo, si veda lo scritto di CHARLES DIEHL nel volume *Excursions archéologiques en Grèce*, 337 sg. — Qui la bibliografia. Vedi anche in questa collezione, il vol. *Esiodo*, p. CVIII sg.

vita di Tanagra. Ma il soggetto di gran lunga preferito è la donna.

E lo spirito che aleggia in queste innumerevoli figurine (la *Stimmung*, direbbero i Tedeschi) è una esaltazione perenne del fàscino femminile. Tanto sentita, e tanto riuscita, che quando

il mondo moderno le scoprí, fu una universale ondata di entusiasmo, che sembrò soverchiare la entità artistica di quelle opere.

Tuttavia, anche dal lato artistico esse avevano una certa importanza, perché, quale pur fosse la loro genesi, alla idealizzazione femminile che nelle forme d'arte anteriori, tanto spesso, almeno sino a Prassitele, aveva un po' avvicinata la donna all'uomo, ne contrapponevano una tutta femminile, che in qual-

che modo corrispondeva, nella sfera plastica, alla poesia di Saffo. E quel fàscino, indipendentemente da qualsiasi altra considerazione, operava ed opera anche sulle anime moderne.

E dice bene il Diehl (op. citata, pag. 372): la varietà di quelle figure è tanta, che difficile riesce una classificazione.

Ecco le innamorate, materialmente intente al fuso, ma il pensiero vaga dietro altre piú care immagini: un amorino siede ai loro piedi, raccolte sul dorso le tenere alucce.

Le abbandonate, tutte chiuse le soavi membra nel bianco peplo, come l'anima nel dolore.

E le eleganti, che incedono, ora con grazia fiera, ora con mosse ed occhiate civettuole. E d'intorno a loro, i cento particolari della vita femminile, raffinatezze di teletta, segreti di

abbigliamenti, armonie di linee, giochi di colori, fogge di pettinatura, alberelli d'essenze: tutto il misterioso affascinante *mundus muliebris*, che vapora d'intorno a quelle immagini come un azzurro alone.

E, quasi piú numerose delle adulte, le giovinette e le fanciulle. Intente, per lo piú, ai giochi prediletti. Le colombe, asperse di pure linfe, e di profumi, lisciate, infiocchettate. E la palla (si pensa a Nausica). O i dadi, o l'altalena. O una ragazza sul dorso dell'altra, le rotule delle ginocchia dell'una entro le due palme delle mani dell'altra, protese all'indietro, con gesto elegante, che esclude ogni volgarità ed ogni goffaggine. Era la punizione di un famoso giuoco, *la tartaruga*. E ci par di sentire ancora la canzoncina di quelle fanciulle che giravano intorno a « la tartaruga », ossia alla compagna, che, per punizione, stava seduta in mezzo al loro cerchio.

CORO

Tarta tartuca, in mezzo lí, che fai?

TARTARUGA

Io filo, e di Mileto è questa lana.

CORO

E il tuo figliuolo è morto? E come mai?

TARTARUGA

Piombato è in mare dalla bianca alfana.

*
* *

In questo aere luminoso, fra quegli uomini pii e quelle donne bellissime, nacque Corinna (su per giú ai tempi di Pin-

daro). Cosi, della sua Beozia, almeno durante gli anni della fanciullezza, conobbe il bello solamente, e non il brutto.

E della sua vita, nulla di certo sappiamo. Tranne una cosa, ma d'importanza non piccola. Che, cioè, era bella, bellissima. Chi — dice un antico scrittore — prima di averla vista, poteva stupire che avesse vinto Pindaro ben cinque volte, se poi la vedeva, si meravigliava che non l'avesse vinto sempre.

Cosí bella la vediamo, prima giovinetta, intenta ai giochi, insieme con le sue compagne, poi, adolescente e donna, presa dalle cento occupazioni delle giovani signore.

E la bellezza, tranne i casi, non frequentissimi, in cui divenga arma di perfidia, è fòmite alla euforia e all'ottimismo. Altro motivo, dunque, perché Corinna vedesse tutto bello e tutto buono nella sua Beozia.

E piú meraviglioso ancora del presente, il passato, il mito, che cominciò ad impressionare la fantasia della fanciulla sin dai primi anni, traverso l'ingenua parola della nutrice e delle fide ancelle.

Di miti era ricchissima la Beozia: alla lussureggiante loro fioritura contribuivano ugualmente la struttura geologica, le vicende della temperie, le sorti della storia, il fàscino delle donne, la fantasia eccitabile degli uomini.

Le annuali alluvioni divenivano spesso fatali, e se ne perpetuava la memoria, ingigantita e trasformata in leggenda. Il fiume Sur, in una sola inondazione, abbatteva le mura di Libetra, i templi dei Numi, le case degli abitanti, e annegava nelle sue acque gli uomini ed ogni creatura vivente (Pausania, V, 172).

I Flegi, i piú valorosi degli uomini, erano stati sterminati sino all'ultimo da fitti fulmini e da terribili tremuoti, e i superstiti da pestilenza.

E quando, al ritorno della stagione, le acque si ritiravano, i fiori e tutta la vegetazione irrompeva con tal furia, che le

fantasie anche piú torbide erano indotte a concepirla come una creatura piena di vita, vigile, benevola alle sorti degli uomini.

E i fiumi, quando aridi, quando gonfi, travolgenti, inghiottiti dalla terra, poi, dopo la lotta con le montagne, di nuovo fluenti al mare, sotto i fitti domi di verzure, divenivano esseri in lotta con le forze terribili: titani contro titani.

E la bellezza incantevole delle donne, tanto lontana dall'asprezza e durezza mascolina, faceva pensare che fossero di un'altra natura: Dee, e destinate, esse sole fra tutte le donne della terra, a generare semidei. Lo cantava perfino Sofocle:

> Tebe mi dici, dalle sette porte,
> l'unico luogo dove le mortali
> dànno alla luce Numi?

E l'accesa fantasia dei Beoti, la loro passione per la magnificenza, la loro facile credulità (1), come erano elementi favorevoli alla nascita dei miti, cosí contribuivano a mantener vivo il ricordo e la fede nella loro realtà. E col passar degli anni, ogni particolare acquistava entità di persona, e la leggenda varcava i secoli, con le sue parvenze orridamente o divinamente antropomorfe.

*
* *

Del resto, delle meraviglie narrate e del carattere magico della terra, esistevano le tracce, ancora visibili, e le guide le mostravano ai viaggiatori.

Erano qui gli sbarramenti fatti da Ercole al corso sotterraneo del Cefiso, onde era poi rimasta sommersa tutta la palude (Pausania, 38, 7, Diodoro, IV, 18).

(1) ERACLIDE, luogo citato: « Οἱ δ' ἐνοικοῦντες μεγαλόψυχοι καὶ θαυμαστοὶ τοῖς κατὰ τὸν βίον εὐελπιστίαις.

E, su la via da Potnia a Tebe, il luogo dove s'era spalancata la voragine che aveva inghiottito Anfiarào. Colonne vi sorgevano. E né uccello mai si posava su quelle colonne, né animale, domestico né selvatico, brucava l'erba che vi cresceva d'intorno.

Uno spettro sempre si aggirava presso una statua bronzea d'Era incatenata, e funestava il paese.

A Potnia, scaturiva una fontana che rendeva furiose le giumente (Pausania, 47).

E a Micalesso, nel tempio di Cerere, si mettevano a pie' della statua i frutti dell'Autunno, e vi rimanevano freschi tutto l'anno.

*
* *

Cosí, dunque, il mondo reale e quello del mito, cento volte evocato alla sua fantasia fanciullesca, a cominciar dalla nutrice e dalle fide ancelle, affollavano entrambi lo spirito di Corinna.

E poiché le Càriti, oltre alla bellezza, le avevano accordata la vena del canto, imperioso vigeva nell'animo suo il bisogno di riesprimerne le immagini nei simboli delle alate parole.

E non sappiamo quanta parte della vita si riflettesse nei suoi canti: i miti si propose di raccoglierli in un gran fascio e rievocarli nel canto. L'assunto, massime per una donna, è significativo, e dice chiaro quale fosse il proposito della poetessa: esaltare la sua Beozia.

Proposito che qui appare esplicito, e che implicito si può rilevare anche dagli altri suoi frammenti.

Dalla lettera, spesso; ma soprattutto, che piú rileva, dallo spirito: da un certo tòno, non meno efficace perché non materialmente dimostrabile, pel quale tutte le volte che balena

l'idea della patria, le sue parole divengono piú animate, piú colorite e musicali.

E questo amore, questo entusiasmo, la distinguono dagli altri due grandi poeti della sua terra.

Abbiamo visto quanto poco teneri della loro terra fossero Esiodo e Pindaro. Ed entrambi scelsero materia che potesse interessare tutti i Greci, e per tutti i Greci cantarono: furono, almeno per aspirazione, panèlleni. Corinna si limita essenzialmente ai miti della Beozia, ed esplicitamente dichiara che canta per i Beoti.

Doppiamente provinciale, dunque. E in questa limitazione dobbiamo ravvisare il carattere principale dell' arte sua. E, forse, anche il pregio. Avviene spesso, in arte, che il successo dipenda dall'aver saputo farsi pusilli. Che spesso significa rendersi pieno conto delle proprie forze, e adeguare la mèta alle facoltà.

*
* *

E, sempre modesta, chiamò questa raccolta di miti « Anticaglie » (Geròia). E di qualcuno di essi possiamo precisare il contenuto.

Ne *Le Figlie d' Orione* si narrava il sacrificio delle figlie del gigante in prò della patria.

Ne *Le Miniadi*, la storia delle figlie di Minio, rese dementi per aver disprezzato Diòniso; onde una di loro sacrificava il proprio figlio. Una variante provinciale del mito d'Agave.

Entrambe queste leggende ci sono riportate da Antonino Liberale, il quale dice di averle derivate da Corinna e da Nicandro. Ma, probabilmente, Nicandro avrà seguito, piú che altro, Corinna.

Assai piú importanti, si capisce, i due frammenti di nuovo

scoperti, che ci dànno idea non solo del contenuto, bensí anche della elaborazione.

E piú strettamente locali.

Il primo narra una gara di canto fra i due celebri monti della Beozia, il Citerone, e l'Elicona: il secondo, il ratto delle figlie di Asopo per opera di Numi; e le figlie di Asopo non erano altro se non personificazioni delle città sorte lungo il corso del fiume.

È questo, dunque, un primo nucleo sicuro. Ma anche possiamo, senza cader nel fantastico, allargare ed arricchire un po' il quadro.

Abbiamo detto che assai probabilmente Nicandro per i miti beotici avrà seguito, piú che altro, Corinna. E allora, possiamo supporre che nel riassunto di Antonino sia conservata materia corinnèa anche dove la poetessa non appare ricordata nei titoli, che, del resto, sono palesemente trascurat' e monchi.

E un passo piú in là possiamo ancor muovere col sussidio degli antichi scrittori che, piú o meno di proposito, parlarono della Beozia.

Di Pausania, in primissimo luogo. Il quale, nel capitolo su la Beozia, raccoglie una quantità di storielle. E con lo spirito, un po' dello studioso, e un po' del cicerone e della donnicciòla. E nelle favole che gli spacciavano, dove' certo essere incluso molto della lettera e moltissimo dello spirito della poetessa nazionale Corinna, che del resto egli cita piú volte, e a titolo d'onore.

Ricordiamone un paio.

Quello, per esempio, del Tritone, che su le coste d'Eubea decimava tutto il bestiame che si portava al mare, ed affrontava anche i piccoli battelli. Sinché i compatrioti di Corinna, i Tanagresi, gli portarono un cratere di vino, e il bestione súbito corse alla fragranza, si ubriacò, e addormentò sulla

spiaggia, e un bravo tanagrese gli si avvicinò e gli recise la testa con una scure.

O l'altra, d'un dragone che funestava Tespia, al quale bisognava tutti i giorni sacrificare un adolescente. Ma, giunto il turno di un certo Cleòstrato, un cert'altro Menèstrato, che ne era invaghito, si rivestí d'una corazza che aveva per ogni squama un amo adunco all'insú, e si scagliò contro il dragone. Il dragone fece per inghiottirlo, e l'uccise; ma per merito di tutti quegli ami restò soffocato egli stesso.

Storielle, proprio, da donnicciòle, da bamboli. E sarà benissimo che nei *Geròia* queste due, e altre che si possano raccogliere, non fossero neppure ricordate. Però il genere era quello. E piú ne conosciamo, e piú riusciamo a ricostituire la singolare atmosfera entro la quale i *Geròia* crebbero e presero forma.

E solo cosí possiamo strappare la figura della poetessa dal buio e dall'aridità di morte in cui rimane confinata sinché intorno al suo nome non si raccolgono che semplici titoli e frammenti brevissimi e in sé insignificanti.

Ad una tale ricostituzione sono intesi i ravvicinamenti tentati nelle note ad ogni titolo e ad ogni frammento.

*
* *

Quale fu l'arte di Corinna?

Una risposta sicura è tuttavia molto ardua.

I due nuovi brani, della gara fra i monti e delle figlie dell'Asopo, pur consentendoci di salutare in lei la cantatrice della Beozia, parvero a prima giunta consacrare il giudizio derivato dal famoso epiteto di « mosca », e sembravano attestare aridità di fantasia ed anche scarsezza di sensibilità artistica. Invece un ultimissimo frammentino, pubblicato dal

Coppola (Framm. 17), pur breve e mutilo com'è, sembra affermi proprio tutto il contrario. E nuove scoperte potrebbero portare nuove sorprese.

Ma fin d'ora, alla luce di questo nuovo frammento ed anche dei due precedenti, massime della gara fra le due montagne, anche gli antichi frammenti assumono nuovo aspetto, piú preciso e piú florido; e piú schietto e distinto vi sentiamo sonare l'accento di brio e di gaiezza che ricorda un po' certi atteggiamenti di Saffo. E maggior significato assumono le dichiarazioni personali, ora che non si riferiscono piú ad un puro nome, bensí ad una figura che via via recupera qualche contorno, qualche colore.

Del resto, assai probabilmente, il carattere dei *geròia* sarà stato quello che Corinna determina nella introduzione all'opera (Framm. 1):

« Belle storie antiche canterò — alle donne di Tanagra dai bianchi pepli: — ché molto si diletta la mia città — d'un canto che acuto cicalecci ».

Non dunque gesta solenni né soprannaturali, promette; bensí *geròia*; anticaglie (1), come diciamo noi, con scherzosa e quasi affettuosa svalutazione.

E il proprio canto non lo paragona a quello dell'usignuolo, e nemmeno, come Pindaro (Olimpie, VII, 9), a quintessenza di nettare (νέκταρ χυτόν), né a frutto soave del pensiero, né a dono delle Muse; bensí a un cicaleccio: come quello d'un insetto, che so, d' una mosca; e non parrebbe impossibile che il poco lusinghiero confronto con l'insetto fastidioso risalisse proprio a lei stessa, povera Corinna.

(1) Mi pare indiscutibile che questo sia il significato di γεροῖα, e che non ci sia da pensare a γέρας = dono. S'intende poi che l'etimo è comune: ὁ γὰρ γέρας ἐστὶ γερόντων: Osthoff, Strassb., 1906.

*
* *

Però, l'arte è l'arte; e non si nutre di modestia.

E il « programma d'arte », come ora si direbbe, che si ricava da quel brano di Corinna, non va molto oltre la formula « raccontare per raccontare ».

Formula che, di quando in quando, anche oggi, vediamo sbandierata. E che può bastare, appunto, per le favole delle nonne ai bambini, per il romanzo popolare d'appendice, per le nenie dei cantastorie.

Ma ai fini dell'arte non bastano l'immaginazione e una certa facilità di loquela; occorrono fantasia e stile. Che poi sono una sola cosa. Perché la fantasia, entro la sua sfera magica, plasma e foggia fantasmi, concetti, sentimenti, in immagini organiche, omogenee, ritmiche, vive, come tutte le creazioni della natura.

Questa facoltà è somma in Pindaro. Nella sua poesia tutte le entità del linguaggio, anche le piú fossili e refrattarie, strette in quelle compagini, librate su quei ritmi, sembrano non piú parole, bensí vere creature: d'un mondo chimerico irreale: quello del poeta; ma perfette, organiche, armoniose, vitali.

In Corinna, nulla di ciò. Le parole sono accolte un po' facilmente, con molto senso melodico, ma con scarsa coscienza del loro valore evocativo e plastico. Sicché, quando sono poste l'una vicina all'altra, ed in complessi indiscutibilmente armoniosi, ne risultano immagini incomplete, mozze, entòmata in difetto; e spesso, mostri: piacevoli, ma mostri.

Esempio tipico le due montagne in gara. Sono concepite come montagne — geologia, paesaggio — oppure come creature antropomorfe, che, in virtú di tale concezione, si librino alla nostra fantasia con tutti gli attributi umani?

Non si vede con sicurezza. Elementi dell'una concezione

e dell'altra si incontrano ed intersecano, senza riuscire a compenetrarsi, ed evocando nella sfera della loro irradiazione immagini anche piú confuse e talora grottesche (vedi note al frammento): onde vien fatto di pensare alla pittura che apre l'arte poetica di Orazio.

Ma non conviene stringere troppo i panni addosso alla povera poetessa. Essa ha già dichiarato che non scrive per tutti i Greci, bensí per le sole donne beote. E cosí, tanto per divertirle col suo cicaleccio. Siamo disarmati.

E se no, la poetessa, anche piú umile, riconosce, a torto o a ragione, che già l'esser donna le inibisce gli alti voli concessi all'ingegno virile (Framm. 4).

> Io non risparmio il biasimo
> a Mírtide l'arguta,
> che a gara, essendo femmina,
> con Pindaro è venuta.

*
* *

E per un lato dové poi vincere Corinna; e, forse, stravincere. Per la musica. Quelle semplici storielle, narrate con semplici parole, si componevano in vaghissimi ritmi, armoniosi e varii. Possiamo sentirne ancóra l'incanto nei mutili frammenti, per questo lato assai interessanti. Al solito, ho cercato di rendere tangibile, con le realizzazioni meliche, questa varietà e questa vaghezza.

E come saranno stati eseguiti questi canti di Corinna, non corali, evidentemente, eppure cantati? Quale parte aveva in essi, effettivamente, la musica?

Il problema diventa piú ampio, ed implica un po' tutta la storia della poesia epica.

Appena scoperti i frammenti, il Wilamowitz osservò che

essi rappresentavano « un riscontro all'epopea ionica, o, meglio, ai suoi primitivi elementi cantati ».

Geniale osservazione, che offre la possibilità di ovvî e seducenti svolgimenti.

I poemi d'Omero non sono certo la prima poesia epica fiorita in Grecia. Basterebbe la complessità dell'esametro, che presuppone un lungo svolgimento d'arte non popolare. Essi furono preceduti, verisimilmente in ogni regione di Grecia, da canti di soggetto locale, in metri popolari.

O forse in un metro unico, quello che troviamo alle origini di ciascuna letteratura, il tetrametro trocaico. Non già, in ogni caso, nei metri di Corinna, i quali sono anch'essi frutti di una lunga elaborazione letteraria.

Perché bisogna chiarire bene le idee, e non figurarsi che i canti di Corinna abbiano qualche diretta parentela con quella antichissima fioritura.

Essi sono l'opera d'una poetessa, che, pur senza accogliere le conclusioni di alcuni critici modernissimi, i quali vorrebbero abbassarla sino al terzo secolo, appartiene però ad un'età artisticamente assai progredita.

Ma neppure sono opere arcaizzanti, freddi e preziosi *pastiches*. Sono frutti di provincia: tardivi, ma schietti; e in questa schiettezza consiste molto del loro pregio.

*
* *

E quanto alla esecuzione, possiamo credere che anche essa arieggiasse, con i debiti illeggiadrimenti, la esecuzione di quegli antichi canti.

La quale, a sua volta, non avrà differito troppo da quella ancor viva e verde nelle regioni che piú direttamente furono soggette agli influssi della civiltà greca, e piú fedelmente ne serbano le vestigia.

Anche oggi, nella Dalmazia, nella Erzegovina, in Serbia, si intonano canzoni di contenuto leggendario [1]. Il cantore declama le diverse strofe con una cantilena, sempre la medesima, e la sua guzla avvolge ciascun verso d'una voluta melodica, anch'essa sempre uguale, tranne, in qualche canto, uno slancio finale, per solito di grande effetto [2].

Non troppo differente, salvo la maggior finezza artistica, dove' essere l'esecuzione dei *geròia* di Corinna. Non erano, pare, composizioni corali: non destinate dunque, come le composizioni di Pindaro di Simonide e di Bacchilide, ad essere cantate da molte voci, né accompagnate dalla danza. La poetessa li avrà declamati ella stessa, con la sua voce armoniosa, e con libere inflessioni e ondulazioni che non escludevano una esatta misurazione del ritmo, su un piccolo appoggio armonico della cétera.

*
* *

E tale appare oggi, alla nostra fantasia, la figura di Corinna.

In un'ampia sala della sua bella Tanagra, siede ella, sopra un trono un po' elevato, e la circonda un candido stuolo di fanciulle e di donne. Tacciono, e fissano, ammaliate, il viso bellissimo della poetessa. Fiumi di luce irrompono dal gran portico, e rapiscono bagliori di gemme dai variopinti encàusti delle pareti, dove si atteggiano, gloriosi nelle loro

[1] BIANCHI, scritto citato, pag. 279, nota 1. Cfr. BETHE, *Homerische Dichtung und Sage*, I, 40 sg.

[2] Molti di questi canti sono oggi registrati in dischi grammofonici, e tutti possono udirli. Fra i tanti citerò alcuni dei piú caratteristici: *La morte di Zar Dusan* e *Canto di Guslar* (*Odeon*, 192512 a-b), *La fanciulla di Kòsovo* e *La battaglia di Misar* (*id.* 192530, a-b).

gesta, i grandi eroi della Beozia: Asopo, Citerone, Iolao, Ercole, Orione.

Il canto della poetessa non rivaleggia in fulgore con quelle pitture, non èvoca prodigiose immagini, non lo costellano magiche roteazioni di suoni. È garbato, ma tenue, monotono. A momenti sembra si confonda col ronzio dell'api, che fitte, nel mattino di primavera, aliano sopra i timi i sermollini e gli elicrísi del giardino.

E quella monotona soavità induce negli spiriti il sopore ed il sogno. Ecco, su le variopinte pareti gli eroi si muovono, assumono rilievo, si distaccano, rivivono, agli occhi attòniti delle fanciulle, la vita loro favolosa.

Ombre? Oh sí, ombre. E neanche un istante ci vince la illusione che sian vive fuor che nell'aspetto. E intanto, neanche noi riusciamo a distogliere da loro le nostre pupille.

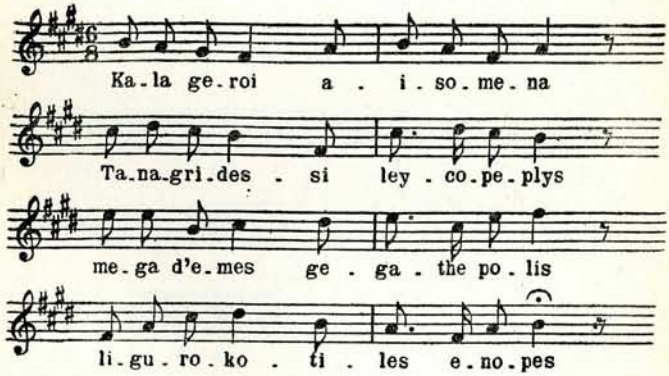
Perchè l'uomo è un eterno fanciullo: e alle più stanche anime riescono sempre gradite le fole dei bimbi.

LA POESIA

I (2)

C' ERA UNA VOLTA

Canterò per le Tanagrie donne
dai bianchi pepli, fole da nonne:
ché un cicaleccio pien d'armonia
gusta moltissimo la patria mia.



Efestione, 16. — Brano assai notevole, tanto per la forma, quanto per il contenuto, che fa pensare ad Alcmane, quando di-

chiara di avere appreso il canto dagli uccelli. Qui la poetessa definisce la propria arte come una λιγυροκωτίλη ἐνοπή =cicaleccio. Κωτίλλω, infatti, voleva dire: esprimere suoni incongrui; e si adoperava specialmente parlando di animali. Aristotele (*Storia naturale*, I, 1, 29) distingueva gli animali κωτίλα dai σιγηλά =muti; e Anacreonte usava l'aggettivo κωτίλος pel verso delle rondini. E Proclo, che cita il brano, soggiunge che il vocabolo serviva ad esprimere un chiacchiericcio soave.

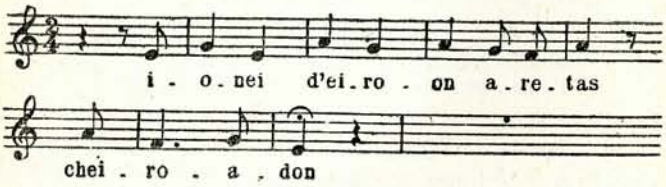
In quel λιγυροκωτίλη ἐνοπή, i Greci sentivano dunque un confronto, tra elogiativo e beffardo, col verso di animali: forse, piú precisamente, delle rondinelle: il cui garrire sembrava ai Greci simile ad un linguaggio umano, sia pure di stranieri, di barbari. Quando ne *Gli Uccelli* di Aristofane (1680) il Dio Triballo dà voto favorevole a Peitètero, Posídone contesta quel voto: « Per Giove, non dice di darla: cinguetta (βαβάζει) come le rondinelle ».

In sostanza, Corinna fa una dichiarazione assai modesta. Onde non mi parrebbe improbabile che, come qui ad un cicaleccio di rondinella, altrove paragonasse da sé la propria poesia al ronzio d'una mosca. E che quindi fosse coniato da lei medesima, e non avesse significato di biasimo e di scherno, l'epiteto di « mosca », aggiunto, per secolare tradizione, al suo nome.

2 (16)

LA CANTATRICE DELLA VITA EROICA

Le virtú degli eroi
quelle delle eroine (io canto a voi).



Apollonio Discolo, 15, 64, bc. — Interessante dal lato ritmico per l'abbondanza delle lunghe.

3 (25)

AGLI UDITORI

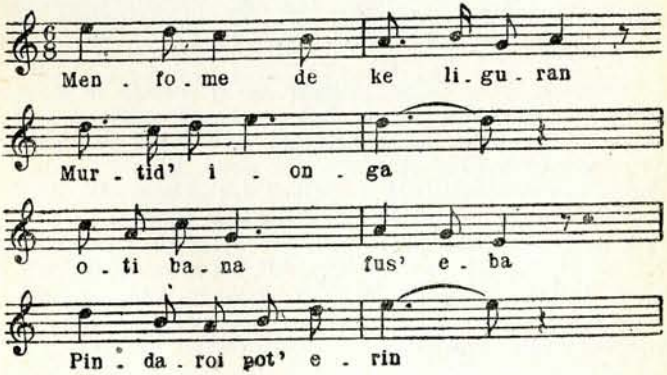
Oda alcuno i miei canti.

Apollonio Discolo, *Pronomi*, 122 a.

4 (15)

LA POETESSA TEMERARIA

E non risparmio il biasimo
a Mírtide l'arguta,
che a gara, essendo femmina,
con Pindaro è venuta.



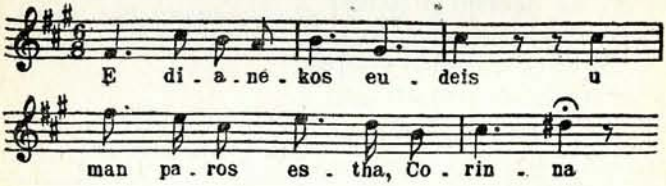
Apollonio Discolo, *Pronomi*, 65, bc. — Questa Mírtide è detta da Suida maestra di Corinna e di Pindaro. Di lei non rimane alcun verso: solo sappiamo, da un luogo di Plutarco (*Moralia*, 300 sg.), che aveva versificata la storia di Eunosto, calunniato, per averla respinta, da Ocna, sua cugina, e ucciso dai cugini.

Non esiste vera incompatibilità cronologica fra il duplice magisterio: né deve sembrare inverisimile il biasimo gittato da Corinna contro la maestra. Lieve biasimo, e temperato dalla lode. Piuttosto il frammento basta da solo a distruggere la leggenda della rivalità di Corinna con Pindaro. E se anche è vero, come dice Suida, che essa trionfò cinque volte su Pindaro, la colpa non fu proprio sua, ma solo del cattivo gusto dei giudici.

5 (1)

INERZIA

Dormi cosí della lunga? Non tale eri prima, o Corinna.



Efestione, 2. — Scritto, parrebbe, in un momento di scoramento e d' infecondità poetica. Bell' accento, di musicalità suggestiva, e, parrebbe, sincero, sebbene nelle parole del testo: Ἦ διανεκῶς εὕδεις; οὐ μάν πάρος ἦσθα, Κόριννα, suonino distinti echi di atteggiamenti e vocaboli dell' *Odissea*: IX, 447: κριὲ πέπον... οὐ... τι πάρος γε λελειμμένος ἔρχεαι οἰῶν, montone caro, per l' innanzi non movevi ultimo della greggia: — VII, 24: διηνεκέως ἀγορεῦσαι: cfr. XII, 56; e, soprattutto, delle parole di Atena a Nausica (VI, 25): Nausica, perché cosí negligente ti generò tua madre? — Il medesimo senso di scoramento è divinamente espresso in uno dei nuovi frammenti di Saffo.

ANTICAGLIE

6 (4)

LA GARA FRA IL CITERONE E L'ELICONA

Su la frontiera meridionale della Beozia, limitando a Sud la pianura dell'Asopo, si levava il Citerone, vasta catena, irta di tetre boscaglie e orridi burroni, asili di leoni e di lupi. « A vedere la sua aria selvaggia e tetra — dice l'Ampère — sembra anche oggi colpita da maledizione. Il famoso Schistòs, dove Edipo colpí Laio, facilmente si identifica con una biforcazione sulla via di Delfi, angusta, incassata fra montagne selvagge, seminate i fianchi di pietre nerastre, dirupo solitario, gola sinistra, in cui la fantasia dei poeti greci ha bene immaginato il parricidio » (1).

Ma una idea anche piú profonda e precisa della suggestione che il monte esercitava su la fantasia dei poeti greci possiamo derivarla da *Le Baccanti* di Euripide. Questa tragedia è veramente piena del Citerone, del Citerone maledetto — come geme infine Agave — specie di pauroso idolo imminente su tutta l'azione (2).

(1) *La Grèce, Rome et Dante*, pag. 44.

(2) Vedi la prefazione alla tragedia nella versione di Euripide, vol. I, pag. 21.

Ma già prima d' Euripide, la fantasia popolare aveva trasformate in fantasmi antropomorfi quelle terrifiche parvenze.

Leone di Bisanzio, nelle sue *Storie di Beozia*, che, in sostanza, erano una raccolta delle stesse *anticaglie* a cui si ispirava anche Corinna, narrava la seguente leggenda [1].

Tisífone, una delle Furie, presa dal desiderio d'un giovine bellissimo, Citerone, e non potendo dominare il proprio amore, glie lo dichiarò. Ma quello, che non sentiva per lei se non ribrezzo, neppur la degnò d'una risposta. Ond'ella, delusa, strappò uno dei serpi del suo crine, e glie lo scagliò contro, mentre pasceva le greggi sul monte Asterio. L'infelice morí tra le mortifere spire; e per volere dei Numi, il monte mutò il nome, da Asterio in Citerone.

*
* *

Ma ad Est, proprio di fronte al Citerone, nella parte occidentale della Beozia, sorgeva, quasi a contrasto, l'Elicona.

Fra tutte le montagne della Grecia, l'Elicona era la piú ridente e la piú fertile. Limpidi ruscelli scorrevano giú per le sue floride balze, e due, piú copiosi e piú chiari, Aganippe ed Ippocrene, alimentavano fitti boschi di mirti e di oleandri: innumerevoli cespugli offrivano una varietà di fragole selvatiche (*ándrachnos*) dolci come non si trovavano in alcuna altra parte di Grecia; e nessuna delle piante e delle radici che vi crescevano causava la morte, anzi perfino il veleno dei serpenti era qui reso quasi innocuo dall'erbe che cibavano (Pausania, IX, 26-28).

Questo luogo incantato la fantasia dei Greci aveva designato come dimora delle Muse: il loro boschetto frondeggiava sulle acque di Aganippe.

[1] Opuscolo pseudoplutarcheo sui nomi dei fiumi e dei monti, II, 2.

*
* *

Cosí, dunque, sorgevano l'uno di fronte all'altro il soggiorno delle Muse e il soggiorno delle Furie.

E la fantasia popolare sviluppava il contrasto, e ne derivava una piú complessa storia, narrata poi da Ermesianatte di Cipro [1].

Elicone e Citerone erano fratelli, assai differenti d'indole e di costume. Elicone, dolce e benevolo, manteneva caritatevolmente i genitori: Citerone, avido e bramoso di posseder lui tutta la sostanza, prima uccise il padre, poi, con una insidia, spinse il fratello in un burrone; ma precipitò, e trovò anch'esso la morte. E per volere dei Numi furono trasformati in due monti, che portavano il loro nome, alberghi, uno delle Muse, l'altro delle Furie.

*
* *

Ma di fronte a questa leggenda, e, in certo modo, contrastante, stava il fatto che la cima del Citerone era sacra a Giove, e ogni anno vi si celebravano feste in suo onore.

E Pausania cosí spiega l'origine di quelle feste.

C'era in Beozia, ai tempi dei tempi, un re chiamato Citerone, famoso per la sua scaltrezza. Ora Giove, trovandosi in urto con la sua consorte Giunone, si rivolse a lui per consiglio. E Citerone lo indusse a fabbricare un fantoccio di legno, e portarlo velato su un carro, dicendo che era Platea, la figlia di Asopo, e che egli la conduceva a nozze. Giunone accorse, strappò il velo, si ricredette, e si riconciliò con Giove. Di qui le feste dedalèe o del fantoccio: perché appunto gli antichi chiamavano *dèdali* i fantocci (Pausania, IX, 3). E perché, morto Citerone, il suo nome passò al monte, quivi si celebravano quelle feste.

[1] Opuscolo plutarcheo citato, II, 3.

*
* *

Questi i principali *geròia* che riguardo ai due monti si offrivano alla fantasia della poetessa. Ai quali bisogna aggiungere un altro particolare: che, cioè, un bel giorno, l'Elicona, ad onta della sua mitezza, doveva aver provocato gravi danni con una enorme frana. E la fantasia popolare, al solito, fantasticò quali potessero essere le ragioni dell'ira. E, naturalmente, le trovò.

Sorgevano le due montagne, i due fratelli nemici, uno di fronte all' altro, guardandosi con odio, circondati, uno dall'ammirazione, l'altro dall'odio del popolo.

Ma il tristo Citerone era anche furbo. E perché la sua furberia gli era servita a ingraziarsi Giove, riuscí a far bandire una gara di canto, per decidere a chi dei due dovesse spettar l'onore d'ospitare un santuario del Nume.

E nella gara, tra per le sue benemerenze, tra per avere, come parrebbe da Corinna, scelto un soggetto particolarmente grato al figlio di Saturno, Citerone riuscí vincitore.

Ed Elicone, mal tollerando la soperchieria, divelse un gran macigno, e l' avventò lontano, causando una grande strage.

Questo l'argomento del canto, di cui i papiri ci hanno restituita soltanto l'ultima parte: la conclusione del canto di Citerone, la votazione dei Beati, il trionfo di Citerone, lo sdegno e l'inconsulto atto di Elicone.

Poesia non molto florida; ma neppure cosí arida come l'altra su le figlie di Asopo, che è una semplice enumerazione. Qui parecchi particolari dànno al quadro vita e colore.

Ma c'è da rilevare una certa indeterminatezza ed imprecisione, che non sembrerebbe imputabile allo stato frammentario, bensí all'arte della poetessa.

Infatti, se cerchiamo di figurarci la scena, difficilmente

riusciamo a comporne gli elementi in maniera congrua e chiara. Gareggiano i due monti, e assistono uomini e Numi. Ma dove son quelli? E dove questi? Non riusciamo a distinguerlo.

E la questione è legata all'altra. Come la poetessa ha concepiti i due monti? Come entità fisiche, geologiche? O come uomini?

Se è vero, come tuttora mi sembra, ad onta di dubbii recenti, che sotto il macigno di Elicone soccombe una quantità di genti, l'immagine culminante sarebbe d'una frana: e frana implica monte. Allora, il popolo starebbe alle falde dell'Elicona, e i Numi sulla vetta d'uno dei due. Ora, questa ubicazione dei giudici sulle spalle dei giudicabili, anche a non precisarla sino alle ultime conseguenze, riesce un po' buffa.

Se, d'altra parte, li immaginiamo perfettamente personificati, riesce strano e indegno quel ciottolo lanciato da Elicone, e tutta la scena decade dalla grandiosità che innegabilmente le conferisce lo sfondo naturale geologico.

I critici sono incerti nell'ammettere l'una anziché l'altra concezione. E analoga incertezza regnò, credo, nella fantasia della poetessa. E dice egregiamente il Bianchi (p. 264): « Presso Corinna, due idee, di Elicone cantore e di Elicone monte, coesistono: ben lontana dal tentare di fonderle, ella ne è inconsapevolmente dominata, sí da lasciare che si manifestino a vicenda, non fuse, ma libere e talora in contrasto. Insomma, diremmo noi, le metafore mancano di correlazione, e l'allegoria squarcia a quando a quando inopportuna il tenue suo velo ».

Proprio cosí. O, precisando, potremo dire che il processo di personificazione antropomorfa, nello spirito della poetessa è incominciato, e non giunto a compimento. Un po' come il Margutte di Pulci, che ebbe voglia d'essere gigante, e a mezza strada si pentí. E le immagini che ne risultano hanno qualche volta un'aria un po' grottesca.

E questo non si dice per toglier merito all'arte di Corinna, bensí per caratterizzarla.

*
* *

Alla contesa fra i monti si ispirarono anche altri poeti: Esopo (Imerio, *Oraz.*, XX, 5, 7), Demòdoco Lacone (*Scolii all'Odissea*, II, 267) [1], *Lusania* di Cirene (Tzetze, *Proleg. a Esiodo*, 30 Gaisford). E il motivo persiste anche nella moderna poesia popolare greca. Due canti (131 e 132 della raccolta Passow 1860) cominciano col verso: « Olimpo e Kissovo, i due monti, contendono ». E nota giustamente Umbertina Lisi (pag. 112) che ne risulta comprovata l'origine popolare della leggenda trattata da Corinna.

[1] Δημόδοκος Λάκων μαθητὴς Αὐτομήδους τοῦ Μυκηναίου, ὃς ἦν πρῶτος δι' ἐπῶν γράψας... τὴν ἔριν Κιθαιρῶνός τε καὶ Ἑλικῶνος. L'attribuzione dell' ὃς è ambigua; e alcuni (Wilamowitz, Crönert) intendono che si riferisca ad Automede.

LA GARA DEI MONTI

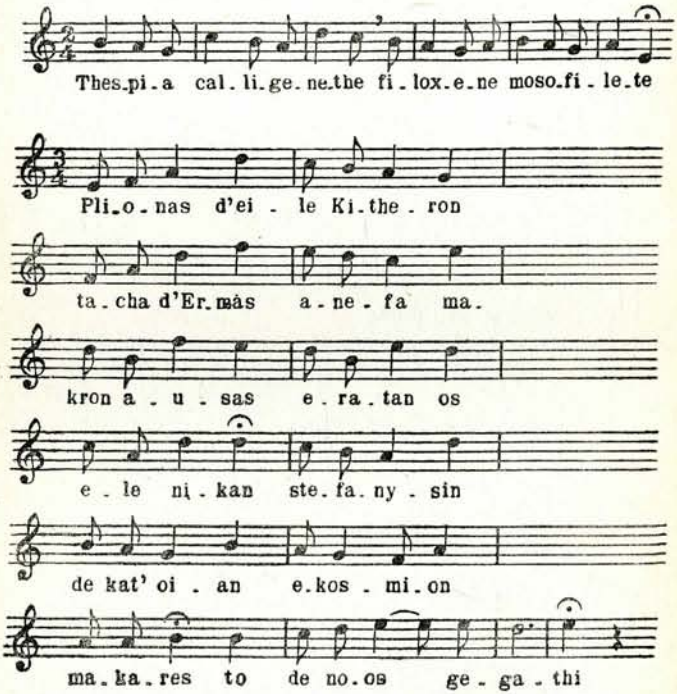
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
di furto dall'astuto
Crono, per lui danzarono,
quando lo trafugò la Diva Rea,

e n'ebbe onor dai Súperi
grande. — Ei cantava questo.
E le Muse diêr l'ordine
ai Beati che presto
portassero nell'aurea
càlpide il voto; e in piedi ognun balzò.

Citerone ebbe il numero
maggiore; e la vittoria
bandiva Ermète súbito
a gran voce. E in sua gloria
con serti lo adornarono
i Beati: onde in cuore ei giubilò.

Ma d'Elicone l'animo
punse cordoglio immane;

e, svelto un masso liscio,
tra un gran crollar di frane,
con lungo urlo, dal vertice
su l' innumeri genti lo scagliò.



NOTE

Questo frammento, come l'altro che segue, è conservato in un papiro trovato ad Ermopoli, e ora conservato nel Museo di Berlino, 284. Pubblicato prima dal Wilamowitz in *Berliner Klassikertexte*, V, 2, 19 sg., poi dal Crönert (*Rheinisches Museum*, 1908, 161 sg.) e da altri. Oltre allo studio di Lorenzo Bianchi, già citato, ricordo l'altro, recentissimo, di Umbertina Lisi (1).

I primi versi della prima colonna del papiro, mutilati nei principii, presentano finali che sembrano appartenere a metri dattilici, o meglio, logaedici:

1: στέφανον ([—́] ⏑ ⏑, ⏓ —̲ ∧)

2: γῶ γ' ἐπὶ λη (—́ ⏑ ⏑, — ∧) —

3: ἐπ' ἀκρυ ([—́] ⏑ ⏑ ⏓)

5: [φει]ρων τ' ὀρίων ([—] —́ ⏑ ⏑, — ∧)

6: φοῦλον ὀρνι[θων]) —́ ⏑, —́ —, — ∧).

Invece i versi dal 13 in giú, sono, senza dubbio, ionici a minori; e, piú precisamente, strofe di sei versi, i primi cinque dimetri ionici puri, e il sesto trimetro, con uno ionico completo e due incompleti.

Si affacciano, naturalmente, due ipotesi. O tanto il gruppo 1-12 quanto il 13 sg. appartennero alla medesima composizione; ma

(1) *Poetesse greche*, (Catania, *Studio editoriale*), 95 sg.

difficilmente si potrà ammettere questa polimetria in un canto di Corinna; oppure i due gruppi appartennero a due canti diversi; e allora, si osserva facilmente che i due versi 7 e 8, palesemente piú brevi, poterono essere il finale del canto, o per lo meno, di una strofa. E al verso 8 segue nel papiro un segno che potrebbe essere inteso come separativo.

L'altro canto comincerebbe allora col verso 9, che termina con la parola γένεθλα. E, forse, non sarebbe ardito supporre che questo non fosse un verso, bensí il titolo d'una nuova composizione.

Se non che, le parole con cui comincerebbe questa nuova composizione presuppongono tutta una parte precedente che doveva contenere, retrocedendo verso il principio: *a*) il discorso di Citerone; *b*) il discorso di Elicone; *c*) la preparazione della scena.

Ora qualcuno, certo sottintendendo che i versi 1-8, ad onta della differenza di metro, appartenessero alla medesima poesia, ammise che in essi potesse esser contenuta, condensata, tutta quella materia. Ma per quanto mi sforzi, non riesco a concepire un tal grado di condensazione.

E allora, la conclusione piú attendibile, nello stato attuale, è che i due brani appartenessero a composizioni diverse. E il primo gruppo sarebbe il fine d'un carme, non sappiamo se intero o frammentario; il secondo sarebbe un frammento, tolto dal corpo della poesia, senza darne il principio.

Frammento che sarebbe allora una pagina d'antologia. E non mi dissimulo che, a giudicare dal secondo gruppo, assai strana ci sembra questa amputazione, dalla quale riescono soppressi elementi che a noi sembrano indispensabili. Ma se supponiamo — e non è illegittimo — che nell'antichità fosse popolare, a torto o a ragione, il giudizio dei Numi sulle due montagne, e lo scempio commesso da Elicone — il « pezzo della frana » —, anche la stranezza potrebbe sembrar minore, o, addirittura, sparire.

Ciò posto, bisogna anche osservare, per obiettività critica, che assai bene si potrebbe inquadrare nel soggetto della gara il contenuto del primo gruppo, almeno quale ci risulta dalle poche parole residue: corone (1), cime alpestri (2), corde (certo di lira) (4), fiere montane (5), tribú d'uccelli (6).

E se, nonostante la polimetria, appartennero di fatto alla medesima composizione, rimarrebbe stabilito che alla fantasia di Corinna non si librarono personificazioni perfette, bensí ancóra in abbozzo, quasi entòmata in difetto; le quali accoppiavano membra

umane con elementi presi di sana pianta dal paesaggio: come si può vedere in qualche tarda opera dell'arti figurate.

E tanto in questa ipotesi, come nell'altra, che appartenessero ad una composizione differente, anche da queste briciole si raccoglie che la fantasia di Corinna non sempre fu cosí arida come parrebbe, per esempio dal frammento delle figlie di Asopo, ma si commoveva e vibrava al balenar d'immagini di scene naturali: come riesce poi piú precisamente documentato dal breve frammento dell'*Oreste*.

7 (5)

LE FIGLIE DI ASOPO

Il fiume Asopo nasce dalle colline che sorgono intorno a Leuctra; e di qui declina, ricevendo numerosi affluenti, per le ondulazioni d'una pianura che, limitata a Sud dalle falde del Citerone, e a Nord da catene di colline tebane, si stende da Ovest ad Est per circa cinque ore di cammino.

Omero già lo ricorda (*Iliade*, IV, 883): ricorda i suoi letti d'erbe, e i folti giuncheti, che offrivano mirabile materiale per cestelli e per flauti. E lungo il suo corso ferace sursero via via città e borgate, e alcune famose, come Tanagra, Eteone, Tespia. E la fantasia dei Greci, al solito, personificò il fiume, e immaginò che tutte queste città fossero altrettante sue figliuole [1].

Ma nel corso inferiore, presso Tanagra, esso doveva aprirsi la via, a forza, entro burroni rocciosi; e, uscito di lí, poco dopo, s'ingolfava in una gola rupestre, finché poi, per il piano di Oropa, sboccava al mare (Strabone, IX, 405). Tale conformazione facilmente suggeriva l'idea del contra-

[1] In Grecia c'era un altro fiume dello stesso nome in Acaia. E anche ad esso si attribuivano figlie. Donde una confusione nelle antiche leggende. Ma poiché i nomi hanno riferimenti geografici, riesce assai facile distinguere volta per volta.

sto, della lotta. E poiché in questo corso inferiore si vedevano galleggiare pezzi di carbone (un filone di lignite si trova ancora presso Tanagra), si immaginò che fosse lotta con Giove; e causa della lotta, senza troppo sciupo di fantasia, uno dei soliti soprusi amorosi del Signore d' Olimpo; il quale avrebbe rapito non una, ma addirittura tre delle bellissime figlie del fiume; e questi avrebbe ardito inseguirlo; ma Giove gli avventò un fulmine, e lo ricacciò mezzo carbonizzato nel suo letto.

Sul modello di questo ratto, altri poi se ne foggiarono, d'altre figlie, per opera di altri Numi; e ne derivò un gruppo di leggende, di *geròia*, che Corinna conobbe e ripeté nei suoi versi armoniosi.

Ma essa ingentilí la leggenda. E come aveva convertita la gara mortale fra i due monti fratelli in gara di poesia, cosí qui, piamente, eliminò qualsiasi idea di ribellione contro la divinità.

E dalle non molte strofe che ci rimangono possiamo stabilire con sicurezza quale fu la versione da lei seguíta, se non addirittura inventata.

Il povero Asopo un bel giorno non aveva trovate piú le figliuole. E allora, come, in circostanze quasi analoghe, Àpito nell'*Olimpia VI* di Pindaro, cosí anch'egli si recò a consultare un oracolo: ad Acraifia, a N. E. della Palude Copàide, dove, in un celebre santuario, viveva un profeta celebre, Acràifen [1].

Questo santuario aveva una storia. Prima ne ebbe l'investitura, dallo stesso Apollo, un certo Evònimo. A lui lo usurpò Irièo, figlio di Apollo. A Irièo lo tolse Orione (discendente di Evònimo). E infine lo ebbe il figlio di Orione, Acràifen.

[1] Nome un po' strano: sembrerebbe tuttavia accertato: vedi BIANCHI, scritto citato, p. 272.

E questo Acràifen spiega ad Asopo, con minuti particolari, la storia della scomparsa delle figliuole. Tutte rapite da Numi, sicché ne discenderà una prole di Seminumi. Ed Asopo deve reputarsi fortunato.

E fortunato sembrerebbe si reputasse il vecchio fiume, almeno nella poesia di Corinna. Perché stringe cordialmente (ἀσπασίως) la mano al profeta; e versa lagrime, che sembrerebbero di gioia.

Quest'ultimo particolare e buona parte del discorso di Acràifen abbiamo conservati nel papiro di Berlino.

LA LEGGENDA DI ASOPO

. . . . . .

Tre Giove, il potentissimo
Re, delle figlie tue
ebbe: il Signor del pelago
tre altre: occupa il talamo
Apollo d'altre due:

una è d'Ermète, il figlio
di Maia. Li suase
con Cipri Amore: vennero
essi, e le nove vergini
rapîr dalle tue case.

Verrà da lor progenie
di Seminumi eroi:
feconde, e da vecchiaia
saranno immuni: il tripode
sacro ciò disse a noi.

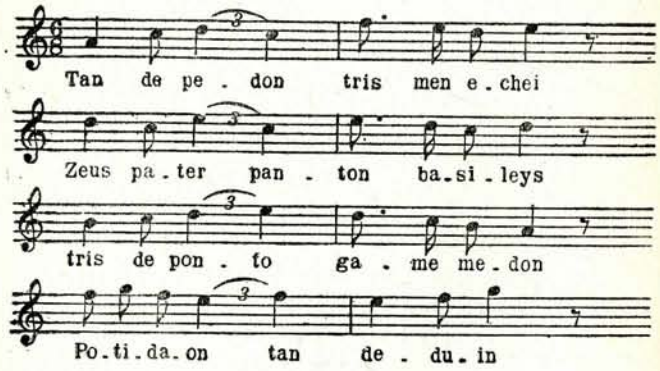
Ché io tal privilegio
fra cinquanta germani
riscossi: esser partecipe
dei sacri antri, ed oracoli
dir che mai fosser vani.

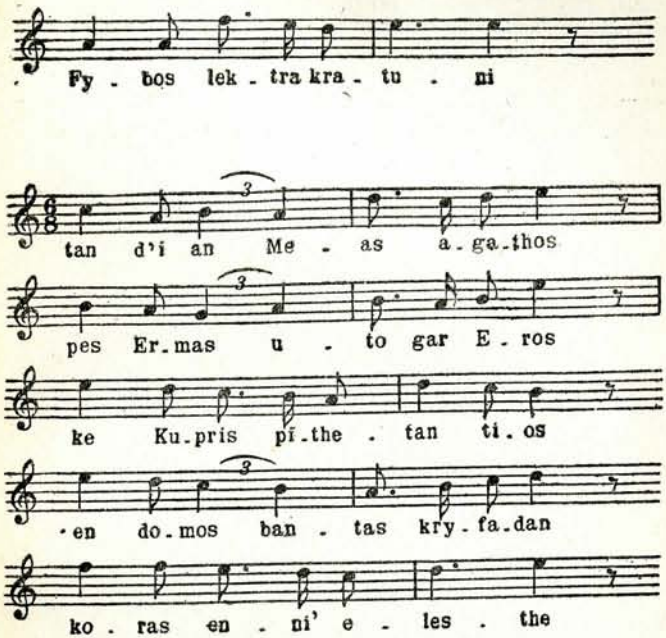
Prima concesse a Evònimo
dai suoi trípodi Apollo
profetizzar. Scacciatolo
dalla sua terra, Iríëo,
di Posidón rampollo,

ebbe secondo i trípodi.
Orïon, padre mio,
poi riscattò la patria:
del ciel move or pei tràmiti.
Profeta ora sono io.

Cosí parlo; e veridici
oracoli son questi.
Amico, e cedi ai Súperi,
tu: sciogli il cuor dal cruccio,
suocero dei Celesti ».

Cosí disse il santissimo
profeta. Ne gioí
Asopo; ed afferrandogli
la man, fra dolci lagrime
gli favellò cosí.




Fy - bos lek - tra kra - tu - ni
tan d'i an Me - as a - ga - thos
pes Er - mas u - to gar E - ros
ke Ku - pris pí - the - tan ti - os
en do - mos ban - tas kry - fa - dan
ko - ras en - ni' e - les - the

NOTE

Come si raccoglie da parole sporadiche di altri versi piú mutili, e da altri passi di autori antichi, due delle vaghe fanciulle rapite da Giove sarebbero Tebe ed Egina, e la terza, o Antippe o Platea, figlia di Citerone (vedi frammento precedente). Le tre di Posidone, Corcira, Salamina, e, forse, Prònoe, madre di Foco. Le due di Febo, Sínope, e, forse, Tespia. L'onore di essere prescelta unica da Ermete, spettò a Tanagra, la patria di Corinna, che infatti era sotto la protezione di Ermete.

Verso 17. - I cinquanta gemelli di Acràifen sono i cinquanta figli di Orione.

Verso 21 sg. - Questo racconto che il profeta fa delle vicende del suo santuario, ricorda quello della sacerdotessa di Delfi, con cui si aprono *Le Eumenidi* di Eschilo. E non è improbabile che il titano d'Eleusi raccogliesse, per mutarla in gemma, la scialba ma levigata pietruzza della poetessa di Tebe. La sacerdotessa delfica dice:

Prima con questa prece onoro Gèa
che profetessa fu prima: indi Tèmide,
che seconda ebbe sede in questo oracolo,
dopo sua madre, com'è fama; e terza,
né già per forza, ma piacendo a Tèmide,
vi salí Febe, prole dei Titani,
figliuola anch'essa della terra; e dono
natale a Febo elle ne fece.....
. . . . . onde ora
è profeta di Giove il Nume ambiguo.

La struttura metrica è quanto mai semplice: strofette di cinque versi ciascuna. I primi quattro appartengono ad un tipo unico, che, traverso parecchie varietà, si può concretare nel seguente schema (l'ου di κρουφάδαν è breve, perché segna la singolar pronuncia dell'υ nel dialetto beotico, e l'υ di κρυφ è breve):

— ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — —
εν δο | μω βαν | τας κρου - φα | δαν ^

Caratteristica è l'uscita dattilica finale. Nella prima dipodia troviamo che il primo piede può assumere le forme: — — (πῆς Ἑρμᾶς, 57); ⏑ — (ὁμήμων, 68); ⏑ ⏑ ⏑ (τόδε γέρας, 66, 83); e il secondo piede la forma: — ⏑ (κἀσσονθη πολυσπέριες, 63, cfr. 72, 74, 83).

Accanto a questo tipo, ne troviamo, assai meno frequente, un altro, con l'uscita trocaica, e il dattilo nel secondo piede della prima dipodia:

— — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — —
Κη Κοὺ | πρις πι θε | ταν τι | ως ^

Simili il 68 e il 69.

Non c'è dubbio. Siamo in regime logaedico: nel quale si alternano, con perfetta equivalenza, le figurazioni — ⏑ ⏑, — ⏑, — —, e forse anche le ⏑ — e ⏑ ⏑ ⏑ (trovandosi nel primo piede si possono fare sulla loro entità anche altre supposizioni; ma, secondo me, non molto fondate).

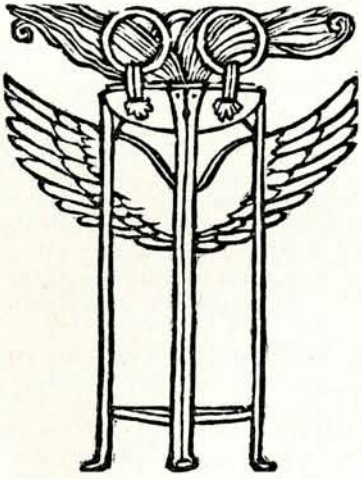
E, al solito, si può rimanere in dubbio se queste varie figurazioni debbano essere agguagliate ad un tipo binario o ternario. A quest'ultimo ci fa pensare la presenza dei tríbrachi, i quali non senza difficoltà possono essere ridotti ad una giusta misura pari; mentre assai piú facilmente gli spondei, qui frequenti, si inquadrano in contesto ternario. Nella realizzazione melica li trascrivo

. Del resto, la differenza tra le due figurazioni non doveva essere molto grande nelle antiche esecuzioni, ben lontane dalle misurazioni precise, talora sino alle frazioni infinitesime, richieste dalla moderna polifonia.

Ho musicato due strofette, per offrire un'idea adeguata della varietà di figurazioni ritmiche; e da una strofetta all'altra ho mu-

tata la melodia, secondo il principio, implicito in tutte le reliquie dell'antica musica greca, che si debbano evitare le ripetizioni melodiche.

Però, ho già detto nella prefazione, che le composizioni di Corinna, per lo meno le epico-liriche, debbono essere considerate sotto luce un po' speciale; e che saranno state piuttosto declamate che cantate. Io ho usato invece accenti schiettamente melodici. Egli è, lo ripeto anche una volta, che queste mie realizzazioni meliche non hanno altro scopo se non quello di mettere bene in rilievo le costruzioni ritmiche, giunte a noi mutilate, come potrebbe un reagente chimico su una scrittura in parte svanita. E raggiungere una certa evidenza non potevo, se non ricorrendo ad una melodia di contorni un po' determinati.



8 (3)

TESPIA O LE MUSE

Tespia dai bei rampolli, diletta alle Muse, ospitale.

Scoliaste Omero, Iliade, II, 498. — Tespia, antica città, ai piedi del monte Elicona, ad Ovest di Tebe, era una delle figlie di Asopo, sacra ad Amore, come dimostravano gli antichi idoli del Dio, che esistevano ancóra al tempo di Pausania, e che erano semplici blocchi di pietra: indici della favolosa antichità del culto. E ogni quattro anni, su l'Elicona, si celebravano feste in onore di Amore e delle Muse (Pausania, IX, 31, 3, Plutarco, *Amator.*, I; Ateneo, XIII, pag. 561).

Delle Muse parlava qui, piú propriamente, Corinna. Narrava, si capisce, leggende, *geròia* che ad esse si riferivano. E tra le piú popolari, perché collegata con l'origine del loro culto, dove' essere quella narrata da Antonino Liberale (IX).

Giove, unitosi d'amore, nella Pieria, con Mnemosine, generò le Muse.

E giusto in quei tempi, era sovrano d'Emazia (la Macedonia, fra l'Asso e l'Aliacmone: quivi era Pella) Piero, autoctono.

E Piero aveva tre figlie; che organizzarono un coro, e vennero a gara con le Muse.

E su l'Elicona avvenne la gara di musica.

E quando cantarono le figlie di Piero, tutto si ottenebrava, e nessuno seguiva la danza.

E quando cantarono le Muse, immobili stettero gli astri, il cielo, il mare e i fiumi.

E l'Elicona, pel piacere, si ergeva sino al cielo; sinché, per consiglio di Posídone, Pegaso lo arrestò colpendolo con lo zoccolo sul vertice.

E perché esse, mortali, avevano osato sfidare le Dee, le Muse le trasformarono in uccelli: tuffetto, cutrettola, migliarino (1), pica, verdone (2), cardellino, anatra, lodola col ciuffo, colombaccio (3).

Antonino, come fonte di questa leggenda cita solamente Nicandro; ma ciò non basta per escludere che si riferisca anche a Corinna, che era anche fra le sue fonti, espressamente citata in altre delle glose ai varii capitoli, (X e XXV), del resto incomplete. S'intende, però, che la metamorfosi appartiene al solo Nicandro.

Carattere assai corinneo presenta certo tutta la favola, a cominciar dalla gara su l'Elicona, e al particolare del monte che s'erge al cielo.

Perché, infatti, sembrerebbe che l'Elicona si innalzasse verso il cielo per udire meglio il canto delle Muse. Ma se la gara avvenne sulle sue balze, questa ascensione sarebbe inutile. E, d'altra parte, è goffo immaginare che si alzi cosí, per puro piacere. C'è il medesimo incompiuto processo di antropomorfismo che fu rilevato nella gara fra i due monti; e ne risulta il medesimo grottesco. S'intende che la metamorfosi appartiene al solo Nicandro.

Fra i titoli delle poesie di Corinna pervenutici, non ce n'è alcuno che possa convenire a questa composizione: potremo chiamarla *Tespia o le Muse*.

(1) Cosí rendo il κεγχρίς, non identificato, ma certo derivante da κέγχρος=miglio: e sul migliarino di padule, vedi BACCHI DELLA LEGA, *Uccelli silvani*, pag. 298.

(2) Χλωρίς. Rigogolo, intendono i lessici, senza però sufficiente documentazione. A me pare che al rigogolo, lo « strale d'oro », come lo chiamano gli specialisti (BACCHI DELLA LEGA, *Uccelli silvani*, 145), non convenga il nome *Chloris*, che accenna ad un colore giallo verdastro. Traduco: verdone.

(3) Δρακοντίς. Non sicuramente identificato. Però agli occhi dei Greci una delle caratteristiche dei dragoni era la pelle variopinta cangiante. E il colombaccio ha il gozzo e l'agile collo di color verde dorato, cangianti in azzurro e in porporino.

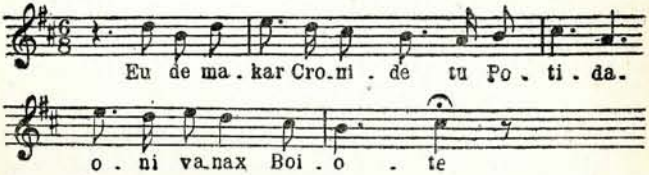
Crönert [1] opina che appartenesse ad un *nomos* lirico, come ne compose Corinna [2]; e ricorda la seconda parte del famoso inno alla Musa, già attribuito a Mesomedes: seconda parte che, come crede, e, secondo me, giustamente, il Wilamowitz, fu una piccola composizione a sé; e che presenta somiglianza metrica assoluta col frammento di Corinna: esapodia di dattili puri.

[1] *Rhein. Museum*, 1908, pag. 161 sg.
[2] Suida, a Corinna: ἔγραψε ... νόμους λυρικούς.

9 (6)

BEOTO

Di Crono tu figlio beato,
e tu, Beoto re, di Posídone figlio.



Erodiano, *Dei vocaboli singoli*, I, 11, 8. — Nulla si può ricavare di preciso da queste poche parole, e nulla ci dice Erodiano; ma l'argomento si sarà aggirato, anche qui, intorno a *geròia*.

Diodoro (IV, 69) ci narra di Arne, figlia di Eolo, che fu amata da Posidone, e ne concepí un figlio. Ma Eolo non prestò fede all' intervento divino; e, vituperando la figlia, la consegnò ad un ospite che si trovava per caso in Eolia, invitandolo a recarla con sé a Metaponto.

E a Metaponto Arne generò Eolo e Beoto; e il Metapontino, che non aveva figli, li adottò, per obbedienza ad un oracolo.

Scoppiata una sedizione, i due fratelli si impadronirono del governo. E in séguito, in una lite fra la loro madre Arne e la moglie del Metapontino, inflissero a questa la morte. Onde poi dovettero, pel cruccio del Metapontino, abbandonare quella città.

Ed Eolo andò nel Tirreno, occupò le isole che da lui furono dette Eolie, e fondò Lipari: Beoto tornò da suo nonno Eolo, e, adottato da lui, ebbe la signoria dell'Eòlide. E la terra fu, dal nome della madre, detta Arne; e le genti, dal nome di lui, Beote.

Le divergenze che si riscontrano in altri autori (Pausania, IX, 1, 1; Strabone, VI, 265) si riconducono facilmente a Diodoro [1]. Ma merita di essere ricordata un' altra versione riferita da Plutarco, perché contiene particolari pittoreschi che poterono forse commuovere la fantasia di Corinna.

Il monte Citerone, dice dunque Plutarco (*Dei fiumi e dei monti*, II, 2), era dapprima chiamato Asterio per la ragione seguente.

Beoto, figlio di Posidone, amava due nobili donne, ed era incerto quale piú gli convenisse sposare. Ora, mentre una notte le stava aspettando sulla vetta d'un monte innominato, all'improvviso una stella mossa giú dal cielo cadde sulle spalle di Euritemiste, e súbito sparve. E quella egli sposò; e per il prodigio dell'astro chiamò il monte Asterio.

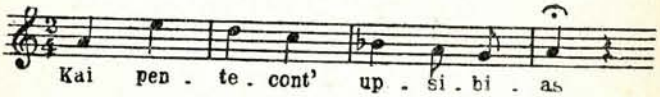
È un soggetto fatto apposta per un *geròion*. Comunque, tutte queste leggende dànno un'idea della materia che si offriva a Corinna per questo carme, che dove' avere importanza speciale, come quello che celebrava il capostipite della gente beota.

[1] Cfr. GIULIO GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia*, 87 sg.

10 (19)

IOLAO

La sua forza era tanta,
che ne domò cinquanta.



Apollonio Discolo (*Pronomi* 113 b) ricorda *Jolao*, titolo d'uno dei *geròia*, a proposito di un frammentino impalpabile, che non ci dà molta luce. Io credo che potessero appartenere alla stessa composizione anche i due versi sopra tradotti (Efestione, 16).

Il tratto caratteristico del cinquanta appare in due leggende beotiche.

La prima è narrata da Apollonio (III, 76). Quando i sette re mossero contro Tebe, mandarono Tideo ad intimare ad Eteocle che cedesse il regno a Polinice. Eteocle non c'era; e Tideo, sfidati i Tebani a singolar tenzone, li vinse tutti. Allora quelli mandarono cinquanta guerrieri ad appostarlo mentre tornava; e Tideo li abbatté sino all'ultimo, tranne Meone. — Se alludesse a questo episodio, il frammento avrebbe naturalmente appartenuto ai *Sette a Tebe*, *geròion* il cui titolo è giunto sino a noi.

Ma in Diodoro c'è un'altra leggenda. Ercole, nella sua gioventú aveva amate tutte e cinquanta le figliuole di Tespio (di origine ateniese, ma signore della terra che portava il suo nome, alle falde dell'Elicona), e avutine cinquanta figli. Ora, quando,

compiute le sue fatiche, si apprestava a salire fra i Numi, l'oracolo gli ordinò di mandare una colonia in Sardegna, e di farne capi i cinquanta figli delle Tespiadi. Ed egli cosí fece; e a capo di tutti mise Iolao.

Di fronte alla leggenda di Tideo, questa ha il vantaggio di riunire piú elementi caratteristici, e di essere piú propriamente beota.

Crederemo dunque piuttosto che il cinquanta si riferisse alle figliuole di Tespi; e che il brano appartenesse allo *Iolao*.

Iolao era popolarissimo in Beozia. Un'eco della simpatia che lo circondava permane nella sua figura foggiata da Euripide ne *Gli Eràclidi*. A Tebe, dinanzi alle porte Pretidi, sorgeva il suo monumento. E vicino al suo diletto Ercole lo troviamo in innumerevoli figurazioni dell'antichità.

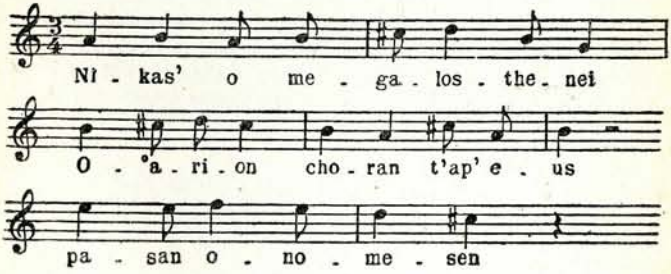
11 (10)

IL RITORNO DI ORIONE

(Esso) guida la guerra.
Anecd. Ox. Cram. I, 172, 14.

12

Vinse Orïon fortissimo,
allora, e il nome prese
da lui tutto il paese.



Apollonio Discolo, *Pronomi*, 98 b.

13

Ché te l'invido Dèmone.

Apollonio Discolo, *Pronomi*, 105 b.

Da questi esigui frammenti ben poco si può indurre intorno al contenuto del carme. Orione era dilettissimo ai Beoti, e specialmente, parrebbe, a Corinna, perché, sebbene la leggenda mostrasse la solita incertezza intorno alla sua patria, i piú lo dicevano di Tanagra [1]. Le sue avventure, cosí pittoresche, che poterono offrire argomento ad un piacevole dramma moderno (di Morselli), si trovano riferite qua e là da molti antichi poeti e mitografi; e certo fra le tante saranno anche quelle cantate da Corinna.

Impossibile sceverarle con qualche sicurezza: gioverà, ad ogni modo, ricordare qualcuno dei tratti piú caratteristici della leggenda, e che piú sembrino tali da offrire argomento ad una poesia come quella di Corinna, vaga di antiche storielle.

Tali la nascita di Orione.

Un bifolco di Beozia, chiamato Urièo (*urein* = urinare), vide un giorno, al tramonto, giungere innanzi alla sua capanna tre viaggiatori; e offerse loro cordialissima ospitalità.

Quei viaggiatori erano Giove, Posidone ed Ermete. E, grati della larghezza del buon vecchio, gli chiesero che compenso volesse. Chiese un pargoletto. E i Numi urinarono nella pelle del bove sacrificato in loro onore, e gli dissero di seppellirla per nove mesi. E a capo di questi nove mesi, nasceva Orione.

E divenne tanto bello, che la casta Artèmide, che lo aveva fatto proprio ministro, finí per innamorarsene. La sua figura gigantesca si librò, magnifica, alla fantasia di Virgilio (*Eneide*, X, 763):

E come, gigante Oriöne,
allor che il pie' sospinge di Nèreo sovressi gl'immensi
stagni, s'apre la via, sovrasta con l'omero i flutti,

[1] Scol. Nicandro, Ther. 15: οἱ δὲ πλείους Ταναγραῖον εἶναι φασιν τὸν Ὠρίωνα.

oppure un orno annoso brandito su vertici alpestri,
sopra la terra incede, nasconde fra i nuvoli il capo.

Una volta, dopo la vendemmia, andò a trovare Enopione, figlio di Diòniso ed Arianna, si ubriacò, volle far violenza alla moglie dell'ospite. Questi lo sorprese mentre dormiva ubriaco, gli forò gli occhi, lo gittò sulla riva del mare.

Ma il gigante ode suonar da lontano la fucina di Vulcano, si dirige verso il rumore, giunge a Lemno, si fa portare da uno dei compagni del Dio verso Oriente; e, fissando gli occhi nell'astro che sorge dal mare, recupera la vista.

Dopo aver tentato invano di vendicarsi di Enopione, che, per sfuggirgli, s'era nascosto sotto terra, andò a Creta; e lí, sempre a caccia, si vantò che avrebbe distrutte le fiere sino all'ultima. Onde Gea, indignata, fece uscir dal suo grembo uno scorpione, che con la sua puntura lo ridusse in fin di vita.

Una variante della leggenda, anch'essa antichissima, gli assegnava però una morte piú degna d'un eroe. La ricorda, nell'*Odissea*, Calipso, lagnandosi con Ermete dell'invidia che hanno i Numi alle poche felicità dei mortali (V, 121 sg.):

Fu pur cosí quando Aurora, la dita di rose, a Orïone
volse lo sguardo. Voi Numi, cui facile tanto è la vita,
l'invidïaste, finché, coi suoi dardi fatali, in Ortigia,
Artèmide la pura non l'ebbe colpito ed ucciso.

Tutte queste prodezze, Orione le aveva compiute, piú o meno, fuori della patria. In questo carme Corinna narrava, parrebbe, il suo ritorno, e la fondazione del regno beotico. Ad ogni modo, è necessario rievocare e aver presenti allo spirito, sia pure in una forma sommaria, queste leggende, perché i frammenti escano dall'arido isolamento che li rende incomprensibili, insignificanti ed infecondi.

LE FIGLIE D'ORIONE

Antonino Liberale nel capitolo 25 riferisce una leggenda, esplicitamente dichiarandola corinnèa, e, piú precisamente, dei *geròia*.

Da Orione, figlio d'Urieo, beota, nacquero due figlie, Metiopa e Menippa. Entrambe, dopo che Artemide ebbe ucciso Orione, furono allevate presso la madre; e Atena le ammaestrò a tessere, e Afrodite le dotò di bellezza.

E quando una pestilenza invase tutta l'Aonia, e molta gente periva, inviarono un loro messo al santuario di Apollo in Gortina. E il Nume rispose che placassero i due Numi Eriúnii.

Ma nessuna delle vergini ottemperava al volere divino; sinché una domestica non lo riferí alle figlie di Orione.

E queste, come lo seppero, che sedevano al telaio, elessero morire per la città prima che la sterminasse l'epidemia; e, gridato tre volte ai Numi che si offrivano vittime volontarie, si colpirono tre volte con la spola presso la clavicola, e si aprirono la gola. Ed entrambe caddero spente.

E Persefone e Ade fecero scomparire i loro corpi; e in vece di quelli fecero sbocciare dalla terra astri, che ascesero al cielo; e gli uomini li chiamarono comete.

E tutti gli Aonii fondarono in Orcomeno di Beozia un monumento sacro alle eroiche vergini; e ad esse ogni anno fanciulli e fanciulle offrono libagioni; e gli Eoli le chiamano vergini Corònidi.

Antonino Liberale, naturalmente, segue da presso Nicandro, e Nicandro, a sua volta, non si sarà molto allontanato dalla sua fonte, qui esplicitamente indicata: Corinna. Corinnèi sembrerebbero alcuni particolari che spiccano sul tessuto preciso e monotono di Antonino. La domestica (γυνὴ θῆσσα), il trovarsi sedute al

telaio, il triplice grido lanciato ai Dèmoni infermi, il colpirsi sotto la clavicola. E, specialmente, quegli astri che sbocciano dalla terra: c'è la minor precisione di fantasia già rilevata in Corinna.

A Nicandro, assai probabilmente, risaliranno alcune compagini dattiliche: ὡς ἐπύθοντο – ἑστὸν ἔχουσαι – τρὶς δὲ βοησάμεναι χθονίους.

Più d'uno dei titoli di *gerôia* rimasti potrebbe convenire a questa leggenda. Nell'incertezza, preferisco lasciarla nella sua indipendenza, con un titolo di fortuna.

14 (13)

LE MINIADI

A te toccò la sorte.

Apollonio Discolo, *Pronomi*, 96 a. — Il frammentino, citato, al solito, per esemplificazione grammaticale, non ci dice nulla. Però, del contenuto di questo carme possediamo un riassunto, sia pure alterato e contaminato, nel capitolo X di Antonino Liberale, che cita esplicitamente le sue fonti: Nicandro e Corinna. Ma, al solito, è assai verisimile che Nicandro non abbia aggiunto di suo troppo piú che la forma e la metamorfosi.

Da Minio, re di Orcomeno, nacquero tre figlie, Leucippa, Arsippa ed Alcàtoe; ed erano straordinariamente operose, e spesso spesso rampognavano l'altre donne, perché, abbandonata la città, giravano pei monti, a celebrar l'orge bacchiche.

Finché Diòniso, assunta forma di fanciulla, le esortò a non trascurare le feste bacchiche. Esse non gli diedero ascolto; e allora il Nume, adirato, si trasformò di fanciulla in toro, in leone, in pantera, e fece ad un suo cenno scaturire nèttare e latte.

A tali portenti, terrore invase le tre giovani. E, non molto dopo, messe le sorti in un vaso, trassero tutte e tre. La sorte designò Leucippa. Questa promise un sacrificio al Nume; e, insieme con le sorelle, fece a brani il figlioletto Ippaso.

Ed essa e le sorelle, abbandonata la casa paterna, andarono baccheggiando pei monti, coronate d'ellera, di smilàce e d'alloro: sinché Ermète, toccatele con la sua verga, le tramutò in uccelli:

una divenne nottola, una civetta, la terza gufo. E fuggono tutte e tre la luce del sole.

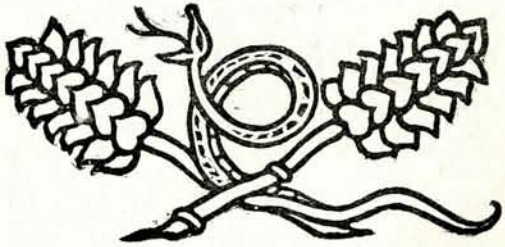
Tolta la metamorfosi, quasi tutto il resto poté appartenere ad uno dei *gerònia*.

Un particolare, intanto, è certo. Quello della estrazione a sorte. Le parole del frammentino riferito da Apollonio Discolo, sono, senza dubbio, delle sorelle a Leucippa, la designata dal fatale sorteggio. « Τεὺς γὰρ ὁ κλᾶρος — dice il frammentino di Corinna; e Antonino Liberale: καί μετ' οὐ πολὺ κλήρους εἰς ἄγγος αἱ τρεῖς ἐμβαλοῦσαι ἀνέπηλαν· ἐπεὶ δ' ὁ κλῆρος ἐξέπεσε Λευκίππης, ηὔξατο θῦμα τῷ θεῷ δώσειν, κ.τ.λ.

È probabile che questo crudele episodio occupasse gran parte del carme. Ma altri particolari sembrano recare l'impronta di Corinna. L'operosità delle Miniadi; il loro biasimo alle altre donne fanatiche dei riti dionisiaci; la trasformazione del Nume in fanciulla.

E il motivo fondamentale è, in sostanza, quello medesimo sfruttato ne *Le figlie di Asopo*. Mortali in rivolta, o, almeno, in contrasto col volere d'un Nume.

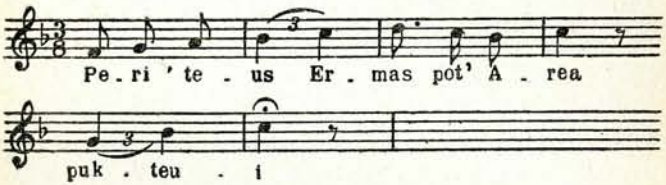
Notevole che anche nella poesia di Corinna erano elementi dionisiaci. E appena occorre soggiungere che nella rivolta delle Miniadi è in germe la leggenda delle figlie di Cadmo, che diede ispirazione al capolavoro di Euripide.



15 (14)

TANAGRA

Ed Ermète per te
con Marte combatté.



Apollonio Discolo, *Pronomi*, 95 c. — Il significato, cosí in genere, di questo frammento si può intendere da un luogo di Pausania. In Tanagra, egli dice (IX, 22, 1), c'erano due tempii dedicati ad Ermete: il primo a Ermete *criofòro*, il secondo a Ermete *pròmachos*. E quest'ultimo epiteto derivava dal seguente fatto: che, avendo gli Eretrî, giunti per mare dall'Eubea, fatta una incursione fin sotto Tanagra, il Nume, postosi a capo dei giovani tanagrini, e combattendo egli stesso, armato d'uno strígile, mise in fuga i nemici, e salvò la città.

Venendo, però, ai particolari, s'incontra qualche difficoltà. Il testo dice: περὶ τεοῦς (σοῦ) Ἑρμᾶς ποτ ' (= πρός) Ἄρεα — πουκτεύει. Ora, è bensí vero che πυκτεύειν può anche significare, genericamente: combattere [1]; ma πυκτεύειν πρός Ἄρεα, che ri-

[1] Ma solo, per quanto so, in esempî tardi. Anzi non ne conosco se non uno di Eliodoro (*Etiopiche*, X, 31): παλαίειν δ' οὖν σε καὶ

corda l'espressione d'Anacreonte (27): πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω, non può voler dire se non: combattere contro Marte. Ma questa espressione non può valere come equivalente dell'altra, qui richiesta dal senso: « combattere contro gli Eubei », o, genericamente: combattere; a meno che non si voglia supporre che gli Eubei fossero guidati da Marte in persona: che non sarebbe assolutamente inverosimile.

Ma neanche mi parrebbe impossibile, e certo corrisponderebbe meglio al valore assoluto della frase, che qui si parlasse di una delle zuffe fra Numi, non infrequenti nella leggenda greca. Ermete ed Are si sarebbero qui azzuffati per Tanagra. E non già per la città, bensí per la eroina omonima della città, figlia dell'Asopo, come diceva Corinna, probabilmente in questo carme [1], e che troviamo infatti sposa di Ermète.

E poiché nel frammento di Anacreonte, contemporaneo, su per giú, di Corinna, il πυκταλίζειν πρὸς Ἔρωτα ha, senza dubbio, valore di: fare a pugni; direi che il medesimo valore gli si dovesse tribuire anche nel frammento di Corinna.

Tanagra — narra poi Pausania — visse cosí a lungo, che i vicini mutarono il suo nome in quello di Graia = la vecchia; e Graia fu chiamata anche la città ricordata da Omero nel catalogo delle navi: « Graia tespeia, e Micalesso dall'ampie contrade ».

Ed era dilettissima, non soltanto a Corinna sua figlia, bensí, parrebbe, a tutti quanti i Beoti. La ricordano, nella *Alessandra* di Licofrone, i poveri Beoti che, dopo la partenza da Troia, sono sbattuti dal mare alle isole Baleari (642 sg.).

Moveranno cosí su l'aspre spiagge
d'Ibère genti altrici, di Tartesso
presso alle porte, quei rampolli d'Arne
antichissimi, principi dei Tèmmici,
Graia bramando rivedere, e i colli
di Leontarne, e Scòlo con Tegíra,
e d'Onchesto la sede, e le fluenti
del Termodónte, e l'acque dell'Ipsàrco.

Graia, come si vede, è al primo posto.

οὐ ξιφήρη πυκτεύειν χρεών, αἷμα γὰρ ἐκχεόμενον πρὸ τοῦ καιροῦ τῆς θυσίας ὀφθῆναι οὐ θεμιτόν.

[1] Pausania, IX, 20: « Tanagra era detta figlia di Eolo; ma ci son versi di Corinna che la dicono figlia dell'Asopo ».

16 (7)

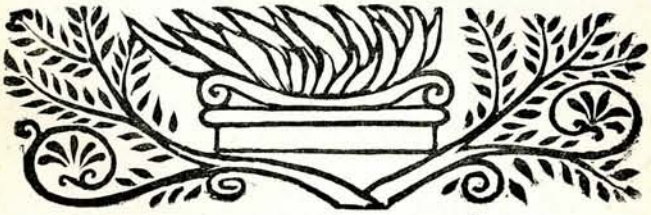
I SETTE A TEBE

E noi qui giunti.

Questo frammentino, riferito da Apollonio Discolo (*Pronomi*, 119bc), è in sé meno che insignificante. Però si inquadra abbastanza bene nella narrazione che troviamo in Apollodoro (III, 76) della notissima leggenda. « Quando i sette re giunsero ai pie' del Citerone, mandarono Tidèo ambasciatore, per dire ad Etèocle che cedesse la signoria, come era convenuto, a Polinice ».

Quelle poche parole avrebbero potuto dunque appartenere al discorso di Tideo.

E se ne potrebbe indurre che la versione di Apollodoro fosse assai vicina a quella di Corinna. E non lontana, in fondo, dalla vulgata.



17 (8)

EVONIMIE

Il figlio suo diletto
stringer volendo al petto.

Apollonio Discolo, *Pronomi*, 136 bc. — Eolo, divenuto signore delle isole che da lui presero il nome, e fondata Lipari, fu sovrano pio e giusto e benevolo verso le sue genti. La leggenda lo fece padre dei venti.

Uno dei suoi figli si chiamò Evònimo; e le figlie di questo Evonimíe. E le loro avventure, per noi ignote, furono cantate da Corinna, che esaltava in esse le discendenti di Arne, la famosa eroina di Beozia.

Evònimo era poi il nome d'una delle isole Eolie. Battuta dal mare piú d'ogni altra, dice Strabone (VI, 3, cfr. Plinio, *S. N.*, III, 93), e deserta; e che deriva il suo nome dal trovarsi a sinistra di chi naviga da Lipari verso la Sicilia. Parrebbe si dovesse identificare con la moderna Panaria [1].

[1] Vedi GUIDO LIBERTINI, *Le isole Eolie nell'antichità greca e romana*.

18

ORESTE

Goffredo Coppola pubblica, come primizia di un nuovo volume di papiri della *Società fiorentina*, due frammenti trovati in un papiro, parrebbe del secondo secolo a. C.

Il primo offre i sette versi finali, assai mutili, d'un poemetto: il secondo il titolo, *Oreste*, e i primi cinque versi d'un altro.

Tanto il Vitelli quanto il Coppola si accordano nel ritenerli di Corinna. E corinnèi sembrano infatti, sia, in primo luogo, pel dialetto, sia, massime il primo, pel carattere in genere.

Ma assai piú importante è il secondo. L'integrazione e l'interpretazione ne riescono, almeno sino ad ora, sommamente difficili; ma esso ha, nei riguardi di Corinna, un valore probativo che trascende il significato.

Ecco i versi, trasportati meccanicamente dal greco in italiano, parola per parola, senza nessuna aggiunta:

(Le cor)renti d'Oceano (essa) abbandonate
la sacra luce della luna tutte
l'Oreadi [1] di Giove verso l'immortale
nel fior di Primavera; ed allegrandosi
con lei su (Tebe) dalle sette porte.

Come si vede, i versi sono tutti un tessuto di immagini, luminose e brillanti; e il complesso tanto colorito, quanto scialbi gli

[1] Lettura del Vogliano.

altri due nuovi frammenti della poetessa. E se appartengono, come pur sembra, a Corinna, si dovrebbe concludere che nella scoperta anteriore la fortuna ha servito male la poetessa; e che questa ebbe a sua disposizione una tavolozza non meno ricca di quelle degli altri poeti epico-lirici.

E queste facoltà andrebbero piú d'accordo con la grazia, l'arguzia, il brio che anima alcuni dei suoi frammenti già conosciuti.

A proposito poi di questo *Oreste*, il pensiero corre naturalmente al poemetto stesicorèo dello stesso titolo; il quale cominciava anch'esso, parrebbe, col ricordo della primavera (Aristofane, *Pace*, 800, e Scoliaste):

Quando la rondinella
garrisce a Primavera
con la sua voce bella.

Probabilmente il mito faceva coincidere col rinnovellarsi della stagione qualche momento importante della vicenda d'Oreste.

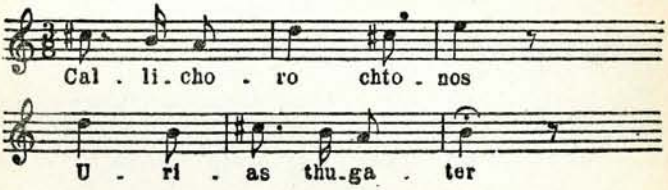
Non è improbabile che anche questo poemetto appartenesse ai *geròia*.

VARIE

19 (18)

URIA

Della terra Callicoría
(ha) la figlia Uria.



Prisciano, Grammat. II, 27. — Interessante per una glosa metrica sulla pronuncia dell' y, che presso i Beoti suonava come il nostro u, e si scriveva col dittongo oy.

19 (17)

IL FIUME LADONE

Del Ladone ferace di canne.

Teodosio, in Dindorf, *Scolii ad Aristofane*, III, 4186.

20 (19-24)

I GLICONII DI CORINNA

I frammenti che seguono sono riferiti da Efestione (16), come esempii della metrica di Corinna. « Di gliconii — egli dice — si dànno schemi come il seguente (frammento 2), e come quest'altro (19); e poi essa adopera ancora vari altri schemi (20-24) ».

Di tutti offro la realizzazione melica (pel 19, vedi framm. 10). Qualche incertezza del testo non toglie valore alla virtú probativa di questi esempii, dai quali risulta chiaro come i varii tipi di gliconii non siano altro se non le varie figurazioni che può assumere un periodo di quattro battute di tempo 2/4.

In queste realizzazioni mi guida il principio, non discutibile, che ciascuno degli esempi di Efestione debba avere il valore di 4 battute 2/4. Indi gli allungamenti di sillabe.

21 (20)

Sul trave, come sopra un cavallo.

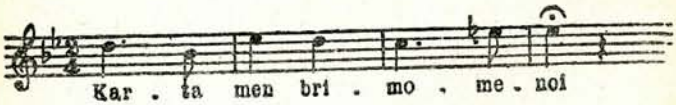
Il Bergk richiama, opportunamente, il verso dell'Odissea:

sopra un trave balzò, sospingendolo a mo' d'un cavallo;

e conclude che non si tratti qui, come altri credeva, del cavallo di Troia, bensí di Ulisse. Ma si potrebbe forse trattare d'altro naufrago.

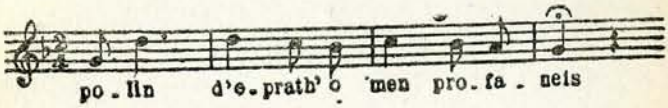
22 (21)

Grandemente essi sdegnati.



23 (22)

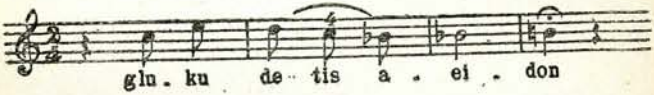
La città ponemmo a sacco.



Il Bergk, osservando che le parole del testo: πόλιν δ' ἐπράθομεν (Diehl ha una diversa lettura) ricordano quelle di Pindaro (Istmiche, 5, 36): ὃς πόλιν Τρώων ἔπραθον, conclude che anche qui si parlasse di Troia. Potrebbe anche non essere.

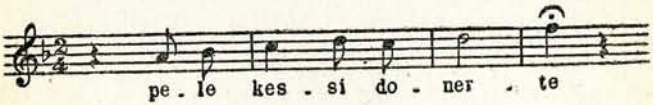
24 (23)

Soave alcun cantando.



25 (24)

Domato è dalle scuri.



INDICE

Alcmane . . . . . pag 1

Anacreonte . . . . . » 121

Corinna . . . . . » 213

39426

I POETI GRECI
TRADOTTI DA
ETTORE ROMAGNOLI